

РУССКИЕ ДРАМАТУРГИ

А. В. ЗАПАДОВ

И. А. КРЫЛОВ



„ИСКУССТВО“



РУССКИЕ ДРАМАТУРГИ



НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ
О Ч Е Р К И



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

„ИСКУССТВО“

МОСКВА

1951

ЛЕНИНГРАД



А. В. ЗАПАДОВ

ИВАН АНДРЕЕВИЧ
КРЫЛОВ

1769-1844



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ИСКУССТВО“
МОСКВА 1951 ЛЕНИНГРАД

Редактор К. Ф. Куликова
Технический редактор Л. П. Иванова

М 32333. Подп. к печати 11/VI-51 г. „Искусство“ № 284.
Форм. бум. 60×92¹/₃₂. Бум. л. 1,5. Печ. л. 3,0. Уч.-изд. л. 2,87.
Тираж 10.000. Цена 2 р. 90 к. Зак. 375.

Типография им. Володарского. Ленинград, Фонтанка, 57



И. А. КРЫЛОВ



Имя великого баснописца Ивана Андреевича Крылова известно каждому грамотному человеку. С детских лет мы знаем басни Крылова. Образы, созданные писателем, его характеристики и поговорки сопутствуют нам во всех обстоятельствах нашей жизни. Определяя значение Крылова, Белинский писал: «Иван Андреевич Крылов, больше всех наших писателей, кандидат на никем еще не занятое на Руси место «народного поэта»; он им сделается тотчас же, когда русский народ весь сделается грамотным народом. Сверх того, Крылов проложит и другим русским поэтам дорогу к народности». ¹

Но значение Крылова в истории великой русской литературы не ограничивается его басенным творчеством.

¹ Белинский В. Г., Полн. собр. соч., т. VIII, стр. 426.

На протяжении многих лет своего большого жизненного пути Крылов был связан с театром и отдал ему немало своих сил, своего таланта. Его перу принадлежат одиннадцать оригинальных пьес и две переводных; он выступал по вопросам театра в журналах, развивая передовые эстетические взгляды, носившие демократический характер; наконец, Крылов был актером-любителем, он играл на сцене и превосходно исполнял роли в собственных пьесах.

Найдя свое истинное призвание в басне, Крылов сыграл видную роль в истории русского театра и драматургии. Знакомство с его трудами в этой области имеет интерес не только для специалиста, но и для широкого читателя.

I

Иван Андреевич Крылов родился 2 февраля 1769 года в Москве. Он был сыном бедного армейского офицера. В 1775 году отец Крылова вышел в отставку и поселился в Твери. Мальчик Крылов начальное образование получил дома. Под руководством матери Марии Алексеевны, о которой он всегда отзывался с любовью и уважением, Крылов выучился читать и писать. В семье одного из тверских чиновников ему удалось начать занятия французским языком. Вот,

в сущности, чем ограничилось обучение Крылова. Он не прошел никакой школы. Своими большими знаниями он был обязан только самообразованию. Крылов с детства пристрастился к книгам и много читал до последних дней своей жизни.

В 1778 году умер отец Крылова, и семья осталась без средств к существованию. В том же году десятилетний Крылов зачисляется подканцеляристом тверского магистрата, и служба эта не была фиктивной. Он должен был ходить в «присутствие», переписывать бумаги и таким образом начал свое знакомство с российским правосудием не только с его внешней, показной стороны. Мальчик Крылов стал непосредственным свидетелем системы взяток и подкупов, с помощью которых вершились судебные дела. Впоследствии он не забыл этих впечатлений. В журналах и баснях Крылова они отражены выпукло и верно.

Ежедневная канцелярская сутолока не убила в нем живого интереса к жизни народа. Как вспоминал один из современников, Крылов «посещал с особенным удовольствием народные сборища, торговые площади, качели и кулачные бои, где толкался между пестрою толпою, прислушиваясь с жадностью к речам простолюдинов. Нередко сиживал он по целым часам на берегу

Волги, против плотомоек и, когда возвращался к своим товарищам, передавал им забавные анекдоты и поговорки, которые уловил из уст словоохотливых прачек, сходящихся на реку с разных концов города, из дома богатого и бедного. Может быть, эти забавные рассказы были богатыми темами для многих его басен». ¹

В Твери Крылов получил свои первые театральные впечатления. Профессионального театра в городе не было, но в тверской духовной семинарии на публичных актах семинаристы устраивали театральные представления. Кроме пьес религиозного содержания, они разыгрывали интермедии, сатирические «разговоры». Известны тексты «Разговора в суде о Кукушке», «Разговора между Ханофилом и Филогелом», имевшие острое сатирическое направление. Крылов, несомненно, бывал на этих представлениях, он получал интерес к театру и мог оценить его возможности для сатирического показа недостатков общественного быта и социального строя России.

В 1782 году семья Крыловых переезжает в Петербург. Крылов поступает на службу в казенную палату. Но неизмеримо больше службы его привлекает театр и литература.

¹ «Северная пчела», 1846, № 292, стр. 1165.

В сущности, театр был в эти годы единственным местом отдыха и радости для Крылова, бедного чиновника, вынужденного долгие часы корпеть в канцелярии. Крылов сумел проникнуть за кулисы театра и познакомиться с ведущими актерами труппы — Дмитриевским, Плавильщиковым, Рыкаловым. С первыми двумя его в дальнейшем свяжет многолетняя дружба. Дмитриевский был литературным консультантом Крылова-драматурга; вместе с ним и Плавильщиковым при участии Клушина Крылов в 1791 году организовал издательское дело.

К началу 1780-х годов, когда Крылов принял свои первые попытки работать для театра, русская драматургия прошла значительный и наполненный творческими успехами путь. В репертуаре русского театра были трагедии и комедии Сумарокова, Хераскова, Княжнина, Николева, Фонвизина и многих других авторов. Репертуар театра отражал борьбу общественных групп, служил выражением напряженных идейно-политических исканий различных слоев дворянского общества. Комическая опера, прочно утвердившаяся в русском театре, ставила — пусть в ограниченной форме — вопросы положения крепостных, говорила о жестокости помещичьего произвола, заставляла зрителей сочувствовать крестьянам. В 1782 году появился «Недоросль» —

гениальная комедия Фонвизина, открывшая дорогу для развития русского реалистического театра. Драматургическое творчество Крылова развивалось на основе всего богатства репертуара русского драматического театра.

Первым известным нам драматическим произведением Крылова была комическая опера «Кофейница», написанная в 1783—1784 годах, когда автору было не более шестнадцати лет. Крылов отнес ее в Петербурге книгоиздателю Брейткопфу, который согласился приобрести оперу и предложил автору 60 рублей ассигнациями. Свой первый гонорар Крылов взял книгами и погрузился в чтение драматических произведений.

Комическая опера в начале 1780-х годов представляла собой оригинальный и уже сложившийся жанр в русской драматической литературе. Этим названием именовалось небольшое театрально-музыкальное представление, в котором пение и музыка присутствовали наряду с разговорной речью. Комическая опера явилась заметным этапом по пути создания русской реалистической комедии, потому что в ней нашли широкое применение бытовые сцены, показ народных обрядов и обычаев, песни и танцы. Именно в комической опере впервые на русской сцене

появляются крестьяне, осуждающие пороки и предрассудки дворянского сословия, ставится тема духовного превосходства крестьян над дворянством. Новым и необычным для зрителей, воспитанных на громоздких и пышных оперных спектаклях, были простые народные мотивы музыки комической оперы, показ на сцене крестьян, ремесленников и купцов. Внимание к низшим слоям общества характеризует комическую оперу в России.

Одним из самых первых произведений, показавших на сцене крестьянскую жизнь, была комическая опера М. И. Попова «Анюта» (1772). Автор изображает крестьян, занятых постоянным трудом, жалующихся на притеснения старосты, вымогательство подьячих, на тяготы барщины. Но социальный протест Попова очень робок. Анюта, с детства живущая у крестьянина Мирона, оказывается дворянкой, дочерью офицера, и поэтому становится вполне достойной любви дворянина Виктора. Несмотря на этот примирительный вывод, комическая опера Попова «Анюта» представляет большой интерес прежде всего в силу попытки автора вывести на сцену представителей крепостного крестьянства и построить сюжет на русском бытовом материале.

В комической опере Н. П. Николева «Розана и Любим» (1776) показано подневольное, рабское положение русских крестьян. Произведение Николева носит антикрепостнический характер и выражает протест против барского произвола. В песне хора поется:

Барское счастье — наше несчастье,
Барское ведро — наше ненастье.
...Затеи да холя —
Боярская доля;
Наша холя —
Милая воля.

Вопрос о жестокости крепостного права ставится также в опере Я. Б. Княжнина «Несчастье от кареты» (1779). Осознание бедственной участи крестьян, вопиющей социальной несправедливости звучит в словах Лукьяна: «Как мы несчастливы! Нам должно пить, есть и жениться по воле тех, которые нашим мучением веселятся и которые без нас бы с голоду померли...».

Молодой Крылов впервые пробует свои силы именно в жанре комической оперы, позволявшем говорить со сцены о бесправном положении крепостных крестьян. Несомненно также, что кроме личного жизненного опыта — весьма тяжелого, но небольшого — Крылов в своей первой пьесе опирался на русскую сатирическую литера-

туру, в особенности на журналы Н. И. Новикова «Трутенъ» и «Живописец».

В «Кофейнице» Крылова выведена помещица Новомодова — городская барыня, покинувшая свет для того, чтобы своим отсутствием «воспламенить одного выгодного любовника». Свою деревню она рассматривает только как источник дохода и готова крестьян распродать в рекруты. Она выражается на жаргоне щеголих, образцы которого привел Новиков в своем «Опыте словаря щегольского наречия»: «Ха! ха! ха! это было в адамовы веки, жизнь моя, — говорит Новомодова, — а не нонче: какая подлость девице не знать, что такое муж; это ужасно, как мило!».

Барыня-щеголиха — жестокий деспот, она коварна и корыстолюбива. Когда родители крестьянина Петра, заподозренного в краже ложек, приносят деньги, помещица принимает их, но приказывает взять Петра в лакеи, рассчитывая при первой провинности продать его в солдаты. «Лишь бы только деньги понадобились: за что ни отдам, да отдам», — цинично замечает она.

Крылов не пожалел сатирических красок для изображения помещицы. Развратная и пустая женщина, она следит только за своими интересами и совершенно равнодушна к судьбам под-

властных ей людей. Фигура Новомодовой в творчестве Крылова открывает серию портретов дворян-крепостников, всегда являвшихся для писателя предметом неприкрытой ненависти и объектом жестокой сатиры.

Привлекательно выглядит в пьесе образ крестьянки Анюты, невесты Петра, чистой и любящей девушки. Она с негодованием отвергает домогательства приказчика и его посулы, оставаясь верной своему жениху. Противопоставление неиспорченных крестьянских нравов и дворянского быта звучит в словах Анюты:

Да вить я не горожанка,
Чтоб стыда-то мне не знать;
А и там ина дворянка
Стыд умеет разбирать.

Сюжет оперы построен на том, что приказчик, желающий жениться на Анюте, решает погубить ее жениха Петра и для этого крадет у Новомодовой дюжину серебряных ложек. Подкупленная им гадалка-кофейница называет воров Петра. Свадьба молодых людей расстроена, приказчик торжествует, но, делясь ложками с гадалкой, он неосторожно роняет их на стол. Вошедшая в комнату барыня узнает свои ложки, изобличает истинного вора и его пособницу — гадалку и наказывает их. Приказ-

чик назначается в рекруты, а Пётр занимает его место.

Благополучное окончание пьесы вовсе не снимает ее глубокого содержания. Крылову удалось показать беззащитность помещичьих крестьян, целиком зависевших не только от барского произвола, но и от произвола приказчиков. Благополучное, честь, самая жизнь крестьян отданы во власть невежественным и жадным людям. Отдельный счастливый случай только резче должен был подчеркнуть общую картину неблагополучия.

В первой пьесе Крылова отразились его впечатления о быте тверских помещиков. Несомненно, житейским фактом является намерение Новомодовой забрать у крестьян оброк вперед за пять лет, после того как она взяла его уже за четыре года, в расчете на то, что —

Как возьму в ежовы руки,
Так дадут хоть из-под муки.

Во многих дворянских домах было принято слушать на ночь сказки, рассказываемые крепостными крестьянами. Пётр показан Крыловым таким искусным рассказчиком. Современники оставили много свидетельств о распространённости гадания в дворянских семьях; и эту черту освещает Крылов. Кофейница под его пером

вышла колоритной фигурой. Пользуясь легковерностью своих клиентов, с помощью слуг гадалка узнает домашние тайны и удивляет их своей прозорливостью, получая немалые барыши. Об увлечении гаданием на кофейной гуще в дворянских кругах писали в своих журналах Н. И. Новиков («Живописец», 1772) и Н. И. Страхов («Сатирический вестник», 1790).

Брейткопф, купивший «Кофейницу», не сумел напечатать пьесу. Она пролежала у него много лет, впоследствии была возвращена Крылову, но увидела свет только в 1869 году, опубликованная в Сборнике отделения русского языка и литературы Академии наук, т. VI.

Следующей по времени работой Крылова в области драматургии была трагедия «Клеопатра», написанная в 1785 году. Молодой автор читал ее И. А. Дмитревскому, критически разобравшему текст пьесы, после чего рукопись была уничтожена. Дмитревский посоветовал Крылову начать новую трагедию, считая «Клеопатру» непригодной для сцены, и вряд ли только по причинам художественного несовершенства. Как предполагает А. В. Десницкий,¹ фигура Клеопатры, чье имя служило Крылову синонимом

¹ Десницкий А. В., Этюды о творчестве И. А. Крылова. Ученые записки Педагогического института им. Герцена, т. II, Л., 1936, стр. 186.

разврата, должна была характеризовать Екатерину II, и потому трагедия имела антиправительственную направленность. Исследователь считает справедливым рассказ Погодина о том, что Крылов поднес «Клеопатру» Павлу I, потому что «именно «Клеопатрой» больше, чем какой-либо другой пьесой, можно было поддобриться императору Павлу, ненавидевшему самую память своей матери». ¹

В 1786 году Крылов написал свою вторую трагедию «Филомела». Вспоминая о ней впоследствии, Крылов, по свидетельству М. Е. Лобанова, говорил: «В молодости моей я все писал, что ни попало, была бы только бумага, да чернила; я писал и трагедию; она напечатана была в Российском феатре, в одном томе с «Вадимом» Княжнина, с которым вместе и исчезла, да и рад тому: в ней ничего путного не было; это первые давнишние мои попытки». ²

Трагедия «Филомела» действительно была напечатана в 1793 году в XXXIX томе издания «Российский феатр», где публиковались пьесы русского театрального репертуара, рядом с кра-

¹ Десницкий А. В., Этюды о творчестве И. А. Крылова. Ученые записки Педагогического института им. Герцена, т. II, Л., 1936, стр. 127.

² Лобанов М. Е., Жизнь и сочинения И. А. Крылова, 1847, стр. 9.

мольным «Вадимом». Книга эта была уничтожена по приказу Екатерины II, и трагедия Крылова долго оставалась неизвестной читателю. Вместе с тем нельзя полностью признать справедливости весьма критического отношения Крылова ко многим его «первым давнишним попыткам».

В трагедии «Филомела» ставится типичный для драматургии классицизма конфликт между обязанностями государя и его личными страстями. Фракийский царь Терей воспыал незаконной страстью к Филомеле, сестре его супруги Прогнеи. Будучи не в силах завоевать ответное чувство, Терей прибегает к насилию, но не может сломить упорства своей жертвы: Филомела любит Линсея и пользуется взаимностью.

Жрец Калхант сообщает о неблагоприятных предзнаменованиях. Во время жертвоприношения некий голос возвещает о том, что —

В сей день во граде сем свирепство и любовь,
С отмщеньем съединясь, прольют реками кровь.

Известие о смерти Филомелы вызывает ропот Прогнеи на «немилосердных богов». Более того, она позволяет себе высказать опасное сомнение:

Богов есть долг спасать несчастливых от бед,
А наш напрасен вопль — так вас на свете нет!

И как бы убедившись в этом под тяжестью

своих несчастий, Прогнея решается на чудовищное преступление: она убивает своего сына и мясом его кормит изменника Терей...

Ведя борьбу между собою, совершая злодеяства и проливая кровь, члены царской семьи внимательно прислушиваются к оценке происходящего во дворце со стороны народа. Благоразумный Агамет напоминает Терей о том, что фракияне не могут «в царе тирана зреть» и не станут терпеть его «варварствы», и Терей озабочен тем, чтобы скрыть свои злодеяства от народа. Прогнея в своей борьбе с мужем желает прибегнуть «ко жрецам, к вельможам», и в качестве последней, как бы верховной инстанции — «ко народу». Народ и является в трагедии вершителем судьбы злодея-царя. Народ восстает против тирана и окружает дворец. Терей пытается искать спасения в храме, но, не вынеся тяжести своих преступлений, закалывается. В словах Линсея высказана оценка качеств монарха:

Кто злодеянием корону получает,
В число монархов тот вотще себя включает;
Все титулы — вымыслы, лишь истина свята.

Трагедия Крылова «Филомела», находясь на уровне художественных требований поэтики классицизма, обращает на себя внимание трак-

Товкой роли народа в судьбе царей и сомнениями в целесообразности божественной воли. Эти особенности и сделали невозможной ее постановку на сцене. Лишь через несколько лет Крылову удалось опубликовать текст «Филемелы».

Не добившись постановки своей трагедии, Крылов, настойчиво желавший встречи со зрителем, обращается к комедии. В 1786—1788 годах он пишет одну за другой три пьесы: «Бешеная семья», «Сочинитель в прихожей» и «Проказники», рассчитывая продвинуть их на сцену, но они не встречают сочувствия у театральной администрации. Социальная резкость выступлений Крылова, его нападки на пороки дворянского общества, комическая «портретность» отдельных образов делали пьесы драматурга-разночинца неприемлемыми для театральной администрации.

Многочисленные упреки, раздававшиеся по адресу Крылова-драматурга относительно чрезмерной резкости, карикатурности, «грубости» его пьес «Бешеная семья», «Сочинитель в прихожей», «Проказники», обычно суммировались исследователями в виде вывода о недостатке у Крылова поэтического дарования, о том, что ум и талант его в эту пору «еще не пробуждались». Действительно, комедии отмечены чер-

тами карикатуры и — что очень важно — пародии. Пародия являлась вообще излюбленным методом сатиры Крылова, блестящие образцы ее он дал в своих сатирических журналах в виде «Похвальных речей» и «Слов». Однако это совсем не говорит о слабости Крылова-драматурга.

Выступая против разврата, укоренившегося в дворянском обществе, Крылов бичует его самым беспощадным образом, не жалея ударов, не стесняясь резкостью красок и выражений.

Правдивую картину разложения дворянских нравов рисует Крылов в пьесе «Бешеная семья». Она была написана в 1786 году и передана директору театра Соймонову. По его приказанию, как свидетельствует сам Крылов, опера была положена на музыку камер-музыкантом Деви, но, однако, не попала на сцену в течение ближайших двух лет и была вытребована Крыловым обратно в 1789 году, когда разгорелся его конфликт с Соймоновым и Княжнинным. В 1793 году «Бешеная семья» была напечатана в XXXIX томе «Российского феатра».

Крылов с его склонностью к преувеличению, гиперболе, выводит в этой пьесе всю «бешеную семью» — прабабку, бабу, сестру и дочь Сумбурова — и с искренней веселостью показывает комические положения, в которые попадают незадачливые любовницы. Сгущение красок здесь —

не случайно, оно лежит в основе замысла пьесы и вовсе не вызвано «неумением» Крылова или недостатком у него «поэтического таланта».

Комедия в трех действиях «Сочинитель в прихожей» была написана Крыловым в 1786 году и тогда же принята для постановки. Однако на сцену комедия не попала, столкновение Крылова с Соймоновым сделало совсем невозможной постановку пьесы, и у нас нет сведений о том, что она увидела свет ramпы. П. И. Плетнев, правда, говорит о том, что комедия «Сочинитель в прихожей» шла на Петербургском театре в 1793 году, но никакими свидетельствами это заявление не подтверждается. Текст комедии впервые был напечатан в XLI томе «Российского феатра» в 1794 году.

Тема комедии «Сочинитель в прихожей», думается, возникает у Крылова не случайно. Преисполненный уважения к профессии литератора, только что сам приобщившийся к ней, Крылов с негодованием осудил недостойных ее представителей, расточающих свои похвалы за деньги. Он показал унижительное положение литератора, живущего милостями знатных господ, готового и в стихах, и в прозе воспевать своих покровителей. Барский слуга заставляет такого сочинителя мерзнуть на крыльце, служанка модной барыни рассчитывает выйти за него за-

муж, — и его серьезно уверяют, что этот брак доставит ему положение и милости графа. Случай нарушает его расчеты. Сочинитель выгнан из дома и отправляется писать сатиры на тех, кому предполагал писать мадригалы и оды.

Если в «Кофейнице» жадная и невежественная помещица Новомодова была показана в деревенской обстановке, то в «Сочинителе в прихожей» подобная барыня изображается в ее городском быту. Между этими персонажами, носящими одно и то же имя, существует несомненная связь. С различных сторон сатирик освещает тип дворянки, хладнокровно разоряющей и крепостных крестьян, и богатых любовников. Он показывает внутреннюю опустошенность модных барынь, их корыстную расчетливость и вселяет в зрителя презрение к Новомодовой и ей подобным. Отдельный комический эпизод, таким образом, перерастает в широкое обобщение.

Следующая комедия Крылова «Проказники» была написана в 1787—1788 годах и представлена в театральную дирекцию, но не увидела света. Против нее выразил свой протест писатель Я. Б. Княжнин, не без основания считавший себя затронутым в этой пьесе. Крылов ответил Княжнину резким письмом, ставшим широко

известным в рукописи, где, верно определив слабые места позиции Княжнина, беспощадно высмеивал своего противника, задевая самые больные его стороны.

В комедии «Проказники» изображается дом Рифмокрада и его жены Тараторы. Авторская ремарка дает точное местоуказание: «действие происходит в С.-Петербурге», — пример, единственный в пьесах Крылова. Дочь Рифмокрада Приятя влюблена в Милона. Таратора хочет выдать ее за литератора Тянислова. Ему помогает друг дома доктор Ланцетин, на стороне влюбленных — новая служанка Приятя Плутана. Пользуясь тем, что ее никто, кроме Приятя и Милона, еще не знает, Плутана переодевается офицером и кружит голову Тараторе. Рифмокраду же она выдает себя за бывшую невесту Тянислова, желающую отомстить неверному жениху, и пробуждает в нем любовное чувство к себе. Ведя свою двойную игру, Плутана добивается отказа Тянислову, и после ряда комических эпизодов устраивает счастье влюбленных Приятя и Милона.

Пьеса написана живо и остроумно, насыщена действием. Весьма комичны фигуры Азбукина, простоватого деревенского дворянина, и тетки Милона княжны Тройкиной, страстной картежницы.

Отношение Крылова к Княжнину было резко отрицательным, более того — враждебным. Это видно из его бесчисленных нападков на Княжнина, которого он не щадил и в своих пьесах, и в журнальных статьях, и в письмах, обходивших читателей в рукописи.

В Княжнине он видел представителя дворянского сословия в литературе 1780-х годов, захватившего все командные пункты и полновластно распоряжавшегося судьбами литературы. Он восстал против Княжнина как признанного официальными руководителями драматурга, чьи пьесы шли на сцену, в то время как пьесы Крылова задерживались театральной дирекцией. Не признавая ценности вклада, вносимого Княжниным в русскую драматургию в виде ряда оригинальных и смелых по мысли произведений, Крылов в начале своей деятельности очеркивал все, сделанное Княжниным.

Много лет спустя эта точка зрения была Крыловым, повидимому, пересмотрена. Свидетельством более верной оценки Княжнина явилась одна из статей журнала «Драматический вестник» за 1808 год, № 67, подписанная буквой «И» и озаглавленная «Жизнь Якова Борисовича Княжнина». К этому журналу Крылов имел самое близкое отношение. В статье названы главные произведения Княжнина, в том

числе и «Вадим», отмеченный как «ненапечатанная трагедия». Автор, видимо, не хотел напоминать о том, что «Вадим» напечатан в XXXIX томе «Российского феатра», тираж которого был уничтожен по приказанию императрицы. Особо подчеркивается административная и педагогическая деятельность Княжнина, его близость к «первейшим в государстве особам» — Бецкому, Безбородко, Ангальту. Высоко оцениваются «душевные качества» Княжнина: «тихий и благосклонный нрав, кроткая душа, готовая на всякое вспоможение страждущим». Заметка в «Драматическом вестнике» была запоздалой данью уважения Княжнину, погибшему, как можно думать с уверенностью, в застенке тайной канцелярии.

Несмотря на неудачу первой попытки провести «Проказников» на сцену, Крылов в 1789 году вновь обращался к Соймонову с предложением своей комедии, заверяя в письме к нему, что «никаких личностей» она не содержит и «написана на рога носца» вообще. Все же комедия поставлена не была. Текст ее впервые был напечатан в 1793 году в XI томе «Российского феатра» и тогда же вышел отдельным изданием.

Выведенный из себя несправедливым отношением театральной дирекции и задержкой пропуска на сцену его пьес, Крылов в начале

1789 года обратился к директору театра П. А. Соймонову с чрезвычайно резким письмом, начинавшимся словами: «И последний подлец, каков только может быть, ваше превосходительство, огорчился бы поступками, которые сношу я от театра»... Запятые в этой фразе выделяют обращение, как полагается по существующим правилам. Оригинал письма не сохранился, однако не будет ошибкой предположить, что Крылов расставлял знаки препинания иначе и письмо для его современников звучало как аттестация «вашего превосходительства» — последним подлецом. К такому же приему он прибегает и в дальнейших строках: «Причиною тому, что у меня на уме глупый Дон-Кихот, ваше превосходительство, который, думаю, мог один своим дурачеством уронить «Инфанту».

Крылов подробно разобрал притеснения, чинимые ему дирекцией театра. Три комедии его: «Бешеная семья», «Сочинитель в прихожей» и «Проказники», не были допущены на сцену, опера «Американцы» также не была принята дирекцией; Крылову не платили следуемого ему гонорара и в довершение всего лишили билета на право посещения театра. Письмо это означало окончательный разрыв Крылова с Соймоновым, в чем он не мог не отдавать себе отчета. Осудив политику театральной дирекции, Крылов

заявил о своем намерении апеллировать к суду общественного мнения, к «публике», на чью поддержку он не без основания рассчитывал.

Столкновение с Соймоновым, неизбежное по характеру демократических настроений Крылова и его критическому отношению к дворянскому обществу, надолго закрыло молодому драматургу дорогу в театр. Крылов вынужден был на время отложить надежду провести что-либо из своих произведений на сцену: слишком резка была его сатира, чересчур смелое было у него перо. Но, достойно ответив Соймонову своим письмом, Крылов вовсе не думал складывать оружие. Свои мысли и взгляды он решает довести до читателя в иной форме — в форме литературного журнала. Здесь его попытка общения с читателем оказалась гораздо успешнее.

2

Конец 1780-х годов в России характеризуется ростом крестьянского движения, направленного против помещиков. В эти годы вызревает замысел гениальной революционной книги Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», в которой была провозглашена идея крестьянской революции. Общественная атмосфера накалялась с каждым днем. Крылов, живший в Петербурге,

чутко воспринимал воздействие и толчки, идущие из толщи народа, он общался с наиболее прогрессивными и смелыми деятелями эпохи и несомненно был причастен к кругу Радищева. Несмотря на усиление правительственной реакции, ожидание близких и бурных событий заставляло Крылова энергично действовать, обращаться к обществу со словом убеждения и правды.

После кратковременного участия в журналах «Лекарство от скуки и забот» (1787) и «Утренние часы» (1787—1788), где, кстати сказать, были помещены его первые басни, Крылов самостоятельно принимается в 1789 году за издание своего журнала «Почта духов».

Обстановка в стране в это время характеризуется заметным подъемом русской общественной мысли в ее прогрессивном лагере. Именно теперь бессмертный мыслитель-революционер Радищев приступает к осуществлению давно задуманных планов, заканчивает и печатает свои книги, занимает ведущую роль в «Обществе друзей словесных наук» — дружеском объединении радикально настроенных молодых людей в Петербурге. Фонвизин, произведения которого было запрещено издавать по указанию императрицы, не простившей писателю его смелых выступлений, пробует вновь обратиться к читателю

с журналом «Друг честных людей, или Стародум» (1788), но его попытка была пресечена царской цензурой. Однако материалы, заготовленные писателем для журнала, немедленно становятся известными в рукописи.

Крылову удалось получить разрешение на журнал, и он принялся за работу. Чрезвычайно резкий сатирический тон издания, глубина и острота мысли, общий антиправительственный характер журнала, а также известная общность литературной манеры заставили некоторых исследователей предположить возможность участия в «Почте духов» А. Н. Радищева. Последующие изыскания не подтвердили этой точки зрения, но сами совпадения глубоко знаменательны. Они говорят о большой идейной близости Крылова к Радищеву в 90-е годы XVIII века, что является фактом первостепенной историко-литературной важности.

В «Почте духов» Крылов подхватил и развил сатирическую традицию русских журналов 1769—1774 годов в ее наиболее передовых проявлениях. В годы, последовавшие за разгромом восстания Пугачева и характерные усилением феодальной реакции, Крылов обратился к оружию социальной сатиры и смело выступил против самодержавно-крепостнического государства, жестоко обрушиваясь на различные его органы.

Речь шла не только об отдельных фактах, не только о мелких обличениях. Крылов критиковал систему бюрократического произвола, царившую в стране, он разоблачал вопиющие пороки дворянского класса, говорил о пагубности пути, по которому правительство Екатерины ведет страну. Удары его были меткими и злыми.

Содержание писем «Почты духов» обширно и разнообразно. Крылов выступает против крепостного права, разоблачая его уродства и проявляя искреннее чувство возмущения при виде несчастного положения крестьян. Он протестует против засилия иностранцев, против галломании, нападает на представителей власти — вельмож, чиновников, судей. Крылов развивает свои демократические убеждения. Даже создавая сатиру «на лица», он направляет ее против фактов, характерных для русской социально-политической действительности. В VI письме содержатся злые намеки на фаворитизм. В XI письме рассказана трагическая история художника Г. И. Скородумова, который не получил признания своего таланта у богатых дворян, предпочитавших русским — иностранных живописцев, и погиб, предавшись пьянству. В XXV письме нарисован сатирический портрет вельможи, в котором можно увидеть намеки на Безбородко. В заключительных письмах «Почты духов»

критикуются действия театральной дирекции во главе с Соймоновым. Не раз во взглядах на обязанности правителя, на состояние управления страной, на истинное благородство Крылов соприкасается с Радищевым. В ряде писем задеты административные власти и взяточники, много раз сатирически затронут суд; находим здесь и мотив будущей крыловской басни «Вельможа» — об умных секретарях и глупых судьях (письмо XXI). Сатира Крылова не щадит и царей. В XX письме развита тема о несчастьях, происходящих от государей, прозванных «великими». Образ «мисантропа», смело обличающего пороки царя и сограждан (письмо IV), образ писателя, научившего молодого государя прислушиваться к голосу истины, выражаемому мудрецами, естественно сопоставляется с главой «Спасская полесь» в «Путешествии» А. Н. Радищева и имеет сходное идейно-политическое задание.

Видное место в журнале Крылова занимает сатира на «нравы», разоблачение лицемерно скрываемого разврата, обличение французоании, рабского подражания иностранным модам, высмеивание щегольства, модничанья и пороков иностранного воспитания. Перед читателем проходит галерея петиметров и щеголих — Припрыжкин, Ветродум, Неотказа, Бесстыда и другие, характеристику которых дают их «значащие» имена.

Основной тезис «Почты духов» весьма пессимистичен. Он сформулирован в последнем письме журнала от Маликульмулька к Эмпедоклу и гласит: «Большая часть людей злобны и развращенны»; «Вся история дел человеческих, от самого начала света, наполнена злодеяниями, изменами, похищениями, войнами и смертоубийствами». Людям нужно постоянно напоминать о правилах добродетели «в коротких выражениях, дабы оные глубже впечатлевались в память». Необходимо соблюдать величайшую осторожность в общении с людьми, чтобы не впасть в «сети, расставляемые перед ними человеческою хитростью и коварством». В свете нет справедливости и чистосердечия — об этом постоянно надо твердить молодым людям, подготавливая их к жизненному пути. «Почта духов» и должна была предостерегать читателей от «обманчивых сетей нынешнего развращенного света».

Крылов рассказывает о том, как происходит разорение дворянства, как пагубно отражается на экономике страны увлечение заграничными модами, в результате которого помещики превращают кули муки — в модные безделки. Но продается не только хлеб: «Молодой помещик мало-помалу убавляет у себя хлебопашцев, променивает их на модные товары или превращает в волосочесов и портных, от которых надеется

доставать больше денег. Итак, лучшие люди отнимаются с полей, на коих оставляются только старые и малолетные, меняются на разные безделки, а достальные, вместо того, чтоб доставить хлеб из земли своими руками, за каретами и в передних у своих господ ждут спокойно, пока их накормят».

Разоблачая плутни английских купцов, грабивших русских покупателей, Крылов в живой диалогической форме при помощи простых и наглядных примеров показывает приемы англичан. Вот стальной английский эфес для шпаги, за который просят 110 рублей. Купец раскрывает перед своим собеседником, из чего складывается столь непомерно высокая цена: «Железа тут не более, как на 9 коп. Работа агличанам, может быть, стоит не больше полфунта стерлингов или два крона, что на здешние деньги сделает 2 рубл. 20 коп.¹ 52 рубл. 80 коп. мы даем им прибыли; а достальные 55 рубл. я имею

¹ Деньги той земли привел я в здешние Российские, чтобы их названием не открыть такой странной земли; а я за долг почитаю умалчивать о народе, которого гном Зор в письме своем описывает, да и не верю, чтобы мог где быть такой безрассудной, которой бы за сталь платил в 60 раз дороже золота. Впрочем, уверяю читателя, что в сравнении денег ни одною полушкою не ошибся.
Примечание издателя (Крылова).

честь брать с своих просвещённых земляков». — «Этого бесчеловечнее ничего быть не может!» — вскричал я. — «Не угодно ли, сударь», — говорил купец, — «посмотреть еще аглинских стальных цепочек, женских поясных и шляпных пряжек и шляпных петель: будьте уверены, что я уступлю вам за самую сходную цену». — «Что стоит эта цепочка?» — спрашивал я, указывая на одну подлинно изрядно сделанную. «Последнее слово 230 рублей», — отвечал купец. — «Я не говорю о настоящей ее цене», — продолжал он, — «она вам известна, но я уверен, что это не помешает вам купить так хорошо выработанную вещь». — Чтобы сдержать мое слово, я заплатил ему за три золотника стали 230 руб. «Но скажи мне», — говорил я купцу, — «неужели это не делает вреда государству и какую может приносить ему пользу?» — «Польза очень не мала, сударь», — отвечал купец: — «во-первых, нас почитают богатыми потому, что мы за безделицы платим дорого; вкус наш в великой славе потому, что такие прекрасные вещи нигде так не расходятся, как здесь; наши знатные господа, бывши одеты с ног до головы в такие драгоценности, подают великое мнение иностранным о своей знаменитости... Вот, сударь, пользы от дорогих товаров... Правда, есть также и вред, но он почти неприметен, и об нем не для чего

думать. Эта безделица, сударь, вся состоит только в том, что наши мужики иногда умирают с голоду, и в городах всему необходимому великая дороговизна».

Журнал «Почта духов» выходил в течение 1789 года помесечно и не собрал большого числа подписчиков — их было всего 80. Вероятно, в конце концов, Крылову дали понять, что чересчур резкий и злой тон его сатиры неугоден правительству и может вызвать принятие административных мер. Попытки несколько смягчить тон нападок, включить менее острые темы заметны в последних письмах «Почты духов», но это не могло «исправить» дело, и по окончании года Крылов не возобновил более своего журнала.

В 1792 году в Петербурге учреждается издательское дело «Крылова с товарищи», как помечалось на выпускавшихся новой типографией книгах. Основанное на дружеских началах, предприятие было регламентировано условиями письменного договора между участниками. Их было четверо — И. А. Крылов, И. А. Дмитриевский, П. А. Плавильщиков и А. И. Клушин. Всех их объединял интерес к театру и литературе, родственность эстетических взглядов, стремление к национальному и самобытному русскому искусству. В статье «Театр», имевшей принципи-

альное значение для программы «Зрителя» и написанной Плавильщиковым, излагался взгляд на значение театра как центра просвещения. Театр содействует утверждению добродетели в сердцах людей; в то же время «выставленные на позорища дурачества... забавляют общество и предостерегают даже от самых слабостей». Сценические образы содействуют исправлению нравов зрителей, видящих себя на сцене, как в зеркале. Высоко оценивает Плавильщиков пользу, приносимую театральными представлениями на историческую тему. «Для сердца, преданного отечеству, — говорит он, — нет ничего усадительнее, как видеть давно умерших великих людей своего отечества как будто воскресших и перед его глазами являющих древние свои добродетели».

Герои древности напоминают зрителям об их долге граждан и патриотов, зовут следовать своему примеру.

В этом свете особую важность представляет подбор репертуара. «Отечественность в театральном сочинении, кажется, должна быть первым предметом», — говорит Плавильщиков. Он не видит нужды в зрелище страдающей Дидоны и ревнивого Ярба, в показе добрых дел татарского Чингис-хана. «Надобно наперед узнать, что происходит в нашем обществе». В качестве темы

для драматургов Плавильщиков выдвигает деятельность Кузьмы Минина. Спектакль о нем послужил бы «совершенным училищем, как должно любить отечество».

С чувством оскорбленной национальной гордости Плавильщиков говорит о предубеждении «некоторых большого света особ» против всего русского и протестует по поводу манеры судить о достоинствах русских сочинений по близости их к чужестранным творениям. Подробнее и основательнее эти мысли развиты в другой важной статье Плавильщикова «Нечто о врожденном свойстве душ российских».

Для подтверждения своих положений в этой статье Плавильщиков приводит в пример гениального Ломоносова и за ним ряд других людей из народа, достигших высоких знаний и подлинного мастерства. «Кулибин и тверской механик Собакин суть два чуда в механике... Если бы я стал вычислять все подобные умы, то бы я написал здесь целый словарь», — прибавляет он.

Плавильщиков подчеркивает неустрашимость русских людей в бою, хлебосольство, а также «главное их свойство, что они во всем тверды». Он говорит и о достоинстве русской музыки и пляски. Статья его направлена против «модного воспитания», против «чужебесия». Вгля-

ды, изложенные в ней, разделялись остальными участниками издания «Зрителя». Плавильщикову удалось коротко и четко сформулировать принципиальные положения, которые защищал «Зритель» в борьбе за признание достоинств национального характера русского человека.

Крылов поместил в «Зрителе» несколько замечательных своих произведений — «Каиб», «Ночи», «Похвальная речь в память моему дедушке» и другие. Эта «Речь» насыщена резко антикрепостническими мотивами. Крылов необычайно ярко изображает тирана-помещика, который показал своим собратьям, «как должно проживать в неделю благородному человеку то, что две тысячи подвластных ему простолюдинов выработают в год; он знаменитые давал примеры, как эти две тысячи человек можно пересечь раза два-три в год с пользою; он имел дарование обедать в своих деревнях пышно и роскошно, когда казалось, что в них наблюдался величайший пост... Искуснейшие из нас не постигали, что еще мог он содрать с своих крестьян».

Повесть «Каиб» явилась сатирическим выступлением Крылова прежде всего против самодержавия. В ней изображены деспотический правитель, бездарные советники-вельможи, пышность дворцовых палат, голод и нищета населения страны. Верховного правителя заменяют куклой,

и его отсутствие совсем не влияет на ход государственной жизни.

В этой повести Крылов справедливо и зло высмеивает идиллические представления о жизни народа, характерные для дворянских литераторов. Каиб встречается в лесу стадо. «Где здесь счастливый пастух этого стада?» — спросил Каиб, привыкший к стихотворным описаниям беспечной жизни пастухов. «Ты пастух?» — вскричал с удивлением Каиб. — «О, ты должен прекрасно играть на свирели». — «Может быть, но голодный не охотник я до песен». — «По крайней мере, у тебя есть пастушка: любовь утешает вас в вашем бедственном состоянии. Но я дивлюсь, для чего пастушка твоя не с тобой?» — «Она поехала в город с возом дров и с последнею курицею, чтобы, продав их, было чем одеться и не замерзнуть зимою от холодных утренников...»

Крылов требует правдивого, реалистического показа действительности, и ему оказывается чуждой сентиментальная трактовка тем народной жизни, свойственная Карамзину и его эпигонам.

Драматургическая форма занимает Крылова и в годы издания им журналов. Это видно на ряде эпизодов «Почты духов», близких по своему строению к драматическим произведениям. Еще яснее эта близость между комедиями и

журнальной прозой Крылова проступает в незаконченном произведении «Ночи», напечатанном в «Зрителе».

Некоторые журнальные произведения Крылова имеют форму монологов, пародийных торжественных речей, застольных выступлений. Под видом якобы похвалы Крылов развертывает в них суровые и меткие обличения. Таковы «Похвальная речь моему дедушке», «Похвальное слово Ермалафиду», «Речь, говоренная повесою в собрании дураков» и «Мысли философа по моде». Каждое из этих произведений представляет собой монолог, легко произносимый со сцены. Крылов не скупится и на описания обстановки, в которой происходит действие: «Любезные мои слушатели заснули с умилением, почтенные головы их лежат, как прекрасные бухарские дыни, вокруг пуншовой чаши. Торжествуй, покойный мой друг!» и т. д.

Общественно-политическая позиция журнала «Зритель», его демократические симпатии и выступления против самодержавно-крепостнического режима не могли не заинтересовать правительственные органы. Революционный подвиг А. Н. Радищева испугал императрицу. Поэтому против Крылова и его товарищей были приняты экстренные полицейские меры. Летом 1792 года в типографии «Зрителя» производился обыск,

разыскивались сочинение Крылова «Мои горячки», поэма Клушина «Горлицы», о которых стало известно полиции. Рукопись Крылова была отобрана и доставлена императрице. Содержание и дальнейшая судьба ее остаются неизвестными, однако нельзя сомневаться в политической актуальности и злободневности этого произведения Крылова, если даже в поэме умеренного Клушина было высказано сочувствие к французской буржуазной революции. В результате обыска за Крыловым был установлен полицейский надзор.

Писать, как было нужно, как хотелось, стало совсем невозможно. Товарищество распалось, его покинули Плавильщиков и Дмитриевский. Оставшись вдвоем, Крылов и Клушин предприняли в 1793 году издание нового журнала «Санктпетербургский Меркурий», но политическая острота поднимаемых ими проблем становится все более и более приглушенной. Постепенно Крылов совсем отошел от этого издания, оно было переведено в типографию Академии наук и под руководством новой редакции приняло совсем благонамеренный характер.

В журнальных статьях Крылова часто встречаются упоминания о театре, что показывает постоянный и глубокий интерес к нему. Верный своим реалистическим представлениям об искус-

стве, Крылов защищает принципы естественности и правдивости драматургии и театрального мастерства, спорит с противниками, борется за национальную самобытность русского театра.

Заключительные письма «Почты духов» затрагивают вплотную вопросы театра и содержат критику действий петербургской театральной дирекции. В XLIV письме Крылов от лица гнома Зора насмешливо описывает постановку комической оперы «Две невесты», шедшей в сезон 1789—1790 годов. Он пересказывает нелепое содержание пьесы и в заключение справедливо утверждает, что в опере «нет ни характеров, ни завязки, ни развязки, ни правильных действий, ни умного, ни смешного». Зачем ставилась эта пьеса, что хотел автор сказать зрителям — неизвестно. Подобные спектакли возмущают Крылова, ибо они принижают значение театра.

«Театр... есть училище нравов, зеркало страстей, суд заблуждений и игра разума», — говорит Крылов, определяя задачи, стоящие перед театром.

В XVI письме «Почты духов» Крылов излагает свою точку зрения на профессию актера в разговоре гнома Буристона с комедиантом. Реплика Буристона о том, что «это ремесло почищается подлым» и «надобно быть очень твердым,

чтобы сносить презрение», говорит о горячей защите профессии актера.

«Комедиант не имеет случая сделать несправедливого суда; угнетать каким-нибудь откупом целый город; проманивать по двадцати лет бедных просителей, не делая ничего и живя их имением. Вся власть его ограничивается только тем, что изображает на театре пороки. Он может поправить те части злоупотребления, до которых не достигают законы и которые более вреда и разорения приносят государству, нежели самые хищные откупщики».

Театр как средство исправления нравов и борьбы с злоупотреблениями — эту просветительскую точку зрения пропагандирует Крылов.

Сравнивая дворянскую знатность и «знатность» театральную, комедиант отдает предпочтение последней. Вельможа, занимающий видный пост, и актер, играющий его роль, окружены почтением только на время. Исчезает сила вельможи, кончается спектакль — и «все его приближенные снимают перед ним свои маски», оставляют мнимое уважение, перестают льстить.

На последнее возражение Буристана о том, что быть народным шутом — «это очень тягостно», актер отвечает: «Лучше заставлять народ смеяться или принимать участие в мнимой своей печали, нежели заставлять его плакать ху-

дыми с ним поступками. Есть шуты, которые очень дорого стоят народу, но мало его забавляют», — заявляет Крылов, явно имея в виду вельмож из ближайшего окружения императрицы.

Есть у актеров и еще одно преимущество: «Мы и перед самими царями говорим, хотя не нами выдуманную, однако истину; между тем как их вельможи, не смея перед ними раскрывать философических книг, читают им только оды и надутые записки о их победах».

Эти высказывания Крылова имеют прямой политический смысл. Они враждебны по отношению к самодержавию и завершаются резкой насмешкой. Рекомендую Буристона своим товарищам, актер говорит: «Его осанка... его рост и хороший стан подадут нам надежду, что он будет исправный царь». Разумеется, речь идет о царе театральном, но фраза умышленно рассчитана на двойной смысл и перечисляет важнейшие признаки внешности царя — другие качества при этом никакой роли не играют.

Горькое разочарование, испытанное Крыловым при его попытках пробиться на театр, вызвало у него ряд едких упреков в адрес театральной дирекции. Критикуя петербургский театр с его репертуаром, Крылов не пощадил и актеров. В письмах «Почты духов» он не раз с насмешкой отзывается о нравственности актрис, изобра-

жает их хитрыми и алчными созданиями, говорит о ничтожности профессии актера. Трудно считать эти высказывания серьезным выражением взглядов Крылова. Он, столько лет работавший для театра, друживший с актерами Дмитриевским и Плавильщиковым, хорошо знал тяжелый труд актера и благородное значение его таланта. Однако острота конфликта с театральными властями Петербурга заставила Крылова в 1789 году в своем журнале напечатать несколько абзацев, обидных для русских актрис и в целом несправедливых по отношению к ним.

Крылов требует от критики справедливых и нелицеприятных оценок. В своем отзыве о комедии Клушина «Смех и горе» он пишет: «Пристрастия и чрезмерная похвала изнеживает и расслабляет дарования, колкая брань и насмешка их повергает в отчаяние и задушает в самом рождении, но беспристрастное суждение очищает вкус и, указывая на погрешности одной рукою, увеличивает другою красоты».¹

Критика Крылова носит принципиальный, строгий характер, и общий вывод ее неутешителен для автора пьесы. Если бы автор умел присоединить к дарованию «осмотрительность в со-

¹ «Спб. Меркурий», 1793, ч. I, стр. 106. Соч., т. I, стр. 396.

чинении планов для будущих своих поэм», — только в таком случае и то, «может быть», «драматические творения его служили обогащением русского театра».

Основное требование Крылова, предъявленное им к пьесе «Смех и горе» и к драматургии вообще, — необходимость действия, в котором выясняются характеры героев. Крылов возражает против правил драматургии классицизма, желая всех действующих лиц связать сценической интригой, не допуская условностей изображения сцен и характеров.

Так, связывая замысел комедии «Смех и горе» с фигурами двух мнимых философов Плаксина и Хохоталкина, осмеивая порок смехом и плачем, Клушин, по мнению Крылова, не выполнил поставленной задачи. Произошло это потому, что Клушин превратил философов в эпизодические лица, отнял у них действие и оставил «одни слова». Персонажи эти не включены в главную линию сюжета, мешают иногда ее движению и потому убираются со сцены по воле автора, в то время как зритель смотрел бы на них с удовольствием дольше. Не связан с действием и Ветрогон. Как фигура светского щеголя он схвачен автором верно, сатирический портрет модного повесы удался Клушину, но мотивировка его появления в пьесе слаба и

«лицо, исполняющее поэму без действий, есть ошибка в поэме».

Такое же обвинение предъявляет критик автору и по поводу «нравоучителя» Старовека. Он играет вспомогательную роль и помогает оттенить характер Вздоровой, однако и его нельзя было лишать действия: «На театре должно нравоучение извлекаться из действия». Ритор может описывать пороки, театр должен их показывать, возбуждая негодование в зрителях и отвращая их от пагубных страстей.

Замечания Крылова говорят о глубоком и верном понимании им законов драматургии и стремлении к реалистическому показу действительности. Так, разбирая далее развязку комедии, Крылов указывает на неестественность переодевания слуги в комнату, «через которую весь свет проходит и в которой сыграно четыре действия». В пьесе есть, — отмечает он, — излишние хитрости — не надо было тратить столько сил и выдумки, чтобы вывести невесту в церковь, потому что она пользовалась свободой.

Таким образом, критические заметки Крылова дополняют его художественное творчество, устанавливая требования простоты, естественности изображения характеров и событий и наличия в пьесе крепко сложенного действия, в которое были бы вовлечены все персонажи пьесы.

«Год Меркурия кончился и за отлучкой издателей продолжаться не будет», — писали Крылов и Клушин, заканчивая свое издание и передавая его в другие руки. Следующие за 1793 годы в биографии Крылова не документированы. Он нигде не служит, бывает в Москве и в провинции, видимо, не пишет, помня об опыте «Зрителя» и о печальных последствиях, которые могла иметь для него литературная деятельность. Обстановка павловского режима была неблагоприятна для творческой работы писателя. Впрочем, в 1796 году в альманахе Карамзина «Аониды» были напечатаны два стихотворения Крылова, что свидетельствовало о его связях с литературными кругами.

В 1798—1800 годах Крылов жил в семье опального вельможи С. Ф. Голицына в имении Казацкое в качестве учителя его сыновей.

В Казацком Крылов возобновляет свою работу для сцены. Он пишет «шутотрагедию» «Трумф, или Подщипа» и комедию «Пирог», которая через два-три года проходит на профессиональную сцену.

«Подщипа», не напечатанная по цензурным соображениям при жизни Крылова, впервые увидела свет лишь в 1871 году. Но со времени

своего возникновения она была широко известна в рукописи. О ней говорит молодой Пушкин в стихотворении «Городок»:

Чья кисть мне нарисует,
Чья кисть скomпанирует
Такой оригинал!
Тут, вижу я, с Чернавкой
Подщипа слезы льет;
Здесь князь дрожит под лавкой,
Там дремлет весь совет;
В трагическом смятеньи
Пленные цари,
Забыв войну, сраженьи,
Играют в кубари.

Декабристами «Подщипа» воспринималась как антимонархическое агитационное произведение. Декабрист Д. Завалишин отмечал, что «ни один революционер не придумывал никогда злее и язвительнее сатиры на правительство. Все и всё были беспощадно осмеяны, начиная с главы государства до государственных учреждений и негласных советников». ¹

«Подщипа» охарактеризована автором как «шутотрагедия». Квалификация эта весьма точно определяет особенности пьесы. В ней Крылов создал высокоталантливую пародию на класси-

¹ Завалишин Д., Записки, Спб., 1904, т. I, стр. 181.

цистическую трагедию, сумев ввести в ткань пьесы множество указаний на современную политическую действительность.

Главным объектом жестокой литературной пародии явилась в данном случае трагедия Княжнина «Дидона». Эта трагедия, поставленная в 1772 году, в глазах Крылова представляла собой образец классицистической драматургии. В своей «шутотрагедии» он пародирует взаимоотношения Ямба, Дидоны и Энея, предельно снижая фигуры героев и создавая веселый и занимательный спектакль.

«Подщипа» ставилась на сцене домашнего театра в имении Голицына Казацкое в 1800 году. Роль Трумфа в ней играл сам автор. Однако на профессиональную сцену пьеса, разумеется, выйти не могла. Антимонархическое содержание пьесы, сатирический показ немецкой солдатчины, злая карикатура на царя и его приближенных делали немислимой ее постановку в театре. Крылов не поскупился на краски, для того чтобы заклеить тупого солдафона Трумфа, и современники угадывали в пьесе намеки на Павла I.

После победы Великой Октябрьской социалистической революции «шутотрагедия» Крылова неоднократно ставилась профессиональными и самодеятельными коллективами, видевшими в

пьесе благодарный материал для сатирического изображения царского режима и возможность показать острое и смешное народное зрелище.

Царство царя Вакулы завоевано немецким принцем Трумфом. Авторская ремарка подчеркивает — «немецким». Именно тупую немецкую военщину вывел Крылов в лице Трумфа, выражая протест против самодержавно-бюрократической системы правления, установившейся в России под императорской властью.

Фигура Трумфа воплотила в себе черты ненавистного каждому русскому человеку реакционнейшего пруссачества. Насильник и убийца, Трумф общается с народом при помощи плетей и пущек.

Типичны для царственного солдафона представления Трумфа о порядке его будущей жизни с Подщипой:

На карнаваль к тепе подсунься лишь тетинка,
Мой псарь тотшас тафай он фухтеля на спинка.

Трумф обещает Подщипе музыку —

Тва тонка флейтошка, та тольста тва тимпана
Симфонья на опет нам стелай с парапана;

Он хочет давать балы и бить тех, кто не станет танцевать, намеревается «палькой на дворца сконянт феселиться» и т. д.

Если с помощью таких способов Трумф предполагает внедрять в стране веселье, что говорить о его административных проектах! Тупой и ограниченный солдат, жестокий угнетатель народа, Трумф изображен Крыловым с презрением и сарказмом.

В духе народного театра показан двор царя Вакулы. Гофмаршал Дурдурани объявляет княжне волю ее родителя:

Княжна! родительский узнай к тебе приказ
И будь готова ты венчаться через час.
Сейчас лишь каплуна я сам купил на рынке,
И нанял на вечер гудок да две волынки.

Царь Вакула целыми днями занят пусканием своего кубаря, любимой игрушки. Но вот он решился собрать свой совет, чтобы обсудить способы борьбы с Трумфом. Опрошенные царем вельможи оказываются совсем непригодными для столь ответственного дела: один из них слеп, другой нем, третий глух, четвертый едва дышит от старости. Первое действие кончается такой картиной царского совета: «Один подле другого начинают зевать и дремать. Все засыпают и храпят. Занавес опускается».

Сатира Крылова достигает здесь большой резкости и заставляет вспомнить другой изображенный им царский совет в повести «Каиб». В нем принимали участие вельможи Дурсан,

Ослашид и Грабилей. Каибу удавалось поддерживать единогласие среди сановников с помощью простого способа. Он, для избежания споров, начинал свои речи так: «Господа! Я хочу того-то, кто имеет на сие возражение, тот может свободно его объявить: в сию ж минуту получит он пятьсот ударов воловьею жилою по пятам, а после мы рассмотрим его голос».

Положительный герой классической трагедии под сатирическим пером Крылова принял комический вид князя Слюняя, робкого и трусливого человечка, готового поступиться Подщипой во имя своего благополучия. Слюняй картавит и шепелявит вместе, что делает его речь особенно жалкой и смешной. Сцена четвертого явления первого действия сразу раскрывает замысел Крылова: Подщипа ведет свою речь как подобает трагедийной героине, Слюняй отвечает ей бытовыми репликами, не стесняясь обнаружить свою трусость. Он напуган Трумфом. Подщипа призывает его дать отпор захватчику.

П о д щ и п а

Ужели б сим мечом ты не сразил злодея?
Скажи, любезный князь, утешь меня скорее!

С л ю н я й

Да, да! Подсунься-ка к его ты паясу:
Ведь деевянную я спагу-то носу!

Чернавка

Возможно ль, государь?

Слюняй

А как бы ты хотел?

Мне матуска носить зеезной не веся.

Практический смысл, обывательский страх перед всем, что возвышается над уровнем обыденных представлений, воплощены в персонажах комедии. Крылов показывает ходульность действующих лиц классической трагедии, неестественность ситуаций. Он «снимает» возвышенный характер поведения героев, но вместе с тем жестоко высмеивает князя Слюняя, неспособного к активной борьбе за свое счастье и за свою страну. Как и в других пьесах Крылова, способность к действиям, к принятию решений в «шутотрагедии» «Подщипа» проявляют отнюдь не представители правящих классов, жалкие и ничтожные люди,— царство Вакулы спасает цыганка, сумевшая перехитрить врага.

Остроумной пародией звучит пятое явление: Подщипа, отчаявшись в поисках избавления от Трумфа, предлагает Слюняю последнее прибежище — смерть:

Пойдем же, бросимся сейчас стремглав в окошко
И слошим головы.

(Тащит его за руку.)

С л ю н я й

Постой, постой немносько!
Отсей вить высоко. Позяюй, бьёсюсь я,
Но тойко, знаесь сто: из низнего зийя.

В таком же роде отвечает он на предложения Подщипы броситься в пруд или заколоться. В последнем случае, возвращая Подщипе ее оружие — кухонный нож, Слюняй предлагает:

Князна! заезься ты, я пьезде погьязю;

— а оставшись один, недвусмысленно издевается над ней:

Да, видись, бьят! насья, небось, ты дуюка!
Заезься-ка сама, кои юка егка!

Так же построен диалог Слюняя и Подщипы во втором действии. Трумф пригрозил Слюняю смертью, если он не откажется от Подщипы. Угроза произвела впечатление. Слюняй пытается отречься от Подщипы и тяготится ее признаниями:

П о д щ и п а

Жестокий! Ты молчишь! того ль достойна я,
Когда сильней огня к тебе любовь моя!

С л ю н я й (особо)

Того-то и боюсь!

Подшип (плачет)

Тронись ты хоть слезами.
Взгляни ты на меня умильными глазами.

Слюняй

Князна! когда ко мне ты истинно незна,
Так Тьюмфу юку дать сегодня з ты дойна!

Подшип

Ты ль это мне сказал? Душа летит из тела!

Слюняй

Но мне вить тоева моя не надоя!

Крылов сталкивает слова двух различных лексических рядов, он с истинным юмором наслаждается эффектом, который получается от противоречивых сочетаний вроде:

И с горя в неглиже, одеты, как чумичка...

После «бытовой» фразы:

Сегодня поутру, и то совсем без смаку
Насилу съесть могла с ситом я кулебяку —

— идут восклицания, сделавшие бы честь любой классической трагедии:

Ах! в горести моей до пищи ль мне теперь!
Ломает грусть меня, как агнца лютый зверь.

Услышав приказ отца о венчанье с Трумфом, Подщипа искренно восклицает:

Что слышу!.. Ой, умру!.. Ой, тошно! Ой, живот!..

— на что наперсница Чернавка отвечает «трагедийной» фразой:

Страшусь! Она себя с печали надорвет.

В лад ей Дурдуран заявляет:

Я знаю всей ее великой жертвы цену! —

и прибавляет интимным тоном, обращаясь к Чернавкѣ:

Понюхать бы дала царевне ты хоть хрену!

Как полагается в трагедии, подробное описание предшествующих событий делает Чернавка в первом явлении пьесы, разъясняя, откуда взялся Трумф и что произошло в городе. В роли вестника, излагающего ход освобождения от войск Трумфа, выступает сам царь Вакула в предпоследнем явлении пьесы. Он награждает цыганку званием фрейлины, распоряжается, чтобы привели Трумфа на свадебный ужин «прыгать казачка» и торопит дочь в церковь. Заключительные реплики «шутотрагедии» дорисовывают Слюняя:

Вакула

На что же медлить, слышь?

Подщипа

Иль тщетно я пылаю?

Слюняй

Пьесная княжна! Я медвить не зяю,
И в цейковь я тотчас вас всех пеегоню,
Да только напеед кой-сто пееменю!

«Это шалость, это проказа таланта, — говорит М. Е. Лобанов, оценивая «Подщипу». — Но рассыпать в шутовской пьесе столько веселости, столько остроты и сатирического духа — мог один Крылов! И в этом роде, каков бы ни есть, в русской словесности нет ничего подобного. Создания характеров Вакулы, Подщипы и Слюняя суть создания карикатурно-гениальные!». ¹

«Подщипу» увидел на сцене только домашний кружок Голицына. Но Крылов не теряет связей с профессиональной средой, и во время своих поездок в Петербург продвигает на театр не свои оригинальные пьесы — о них пока не могло быть и речи, — но переводы.

¹ Лобанов М. Е., Жизнь и сочинения И. А. Крылова, 1847, стр. 30.

Первой из всех пьес, написанных и переведенных Крыловым, увидела рампу опера «Сонный порошок, или Похищенная крестьянка». Она прошла цензуру в 1798 году и была поставлена 9 февраля 1800 года в бенефис актеров Сандуновых.

Характерно, что и в этой переводной опере Крылов выдвигает тему барского насилия и произвола. Развратный граф увидел крестьянку Жульету и вознамерился помешать ее свадьбе с Филиппом. Он поет:

Образ в том мой обретаю,
Что предметы пременяю...
Бабочкою быть желаю,
Я подобно ей порхаю,
Страсть мою как объявляю
Деревенской красоте.

Напоив крестьян вином с подмешанным к нему сонным порошком, граф похищает Жульету, пользуясь ее беспамятством. Но, очнувшись, Жульета отвергает притязания графа.

Между тем отец ее пожаловался дяде графа, на чье наследство последний рассчитывает. Опасаясь гнева старика и сломленный упорством Жульеты, граф решает отпустить ее к жениху, чем заслуживает благодарность крестьян.

Опера «Сонный порошок» напоминает по теме комическую оперу Николева «Розана и Лю-

бим», где также говорится о господском произволе и о похищении барином крестьянской девушки. Так же, как и там, в переводной опере Крылова внезапное смягчение барина выглядит случайным. Несмотря на счастливый исход, опера никак не создает картины социального благополучия и настораживает зрителя. Следует иметь в виду, что ставилась она в разгар павловского царствования, в условиях чрезвычайно тяжелой политической реакции.

Перевод оперы «Американцы» был заказан Крылову Соймоновым, но на сцене опера не появилась. Крылов не раз упоминает о ней в своем известном письме Соймонову, однако враждебное писателю театральное начальство упорно не желало поставить оперу. Она пролежала без движения 12 лет и была извлечена из архива приятелем Крылова Клушиным в 1800 году, в бытность его инспектором русской театральной труппы. Как сообщает Клушин в своем предисловии к изданию оперы, он «хотел поправить «Американцев», и выяснилось, что кроме стихов в ней не осталось ни строки, принадлежащей перу г. Крылова».

Несомненно, на выборе текста оперы сказался интерес к политическим событиям, происходившим в далекой заокеанской стране, к борьбе между американскими колониями и великобри-

танской метрополией, развернувшейся в 1783—1788 годах. Но на сцене показаны «гишпанцы» и «американцы», т. е. индейцы. Испанский военачальник Гусман и «новопоселившийся гишпанец Фолет» любят сестер начальника американцев Ацема, Цимару и Сорету, и те отвечают им взаимностью. Сестра Гусмана Ельвира похищена влюбленным в нее Ацемом и отвечает ему взаимностью. Вражда между пришельцами и туземным населением причиняет затруднения влюбленным, испанцы попадают в плен и готовятся к мучительной смерти. Испанский отряд побеждает индейцев и освобождает пленников. Повинуясь уговорам Гусмана и Ельвиры, Ацем и его сестры решаются покинуть родину и переселиться в Испанию вместе со своими возлюбленными.

Критические замечания по адресу европейской цивилизации разбросаны по тексту всей пьесы. Испорченным нравам завоевателей авторы противопоставляют прямых, мужественных и честных туземцев.

«Вы народ непросвещенный, — говорит Фолет, — у вас надобно быть в самом деле умным, чтобы почитали умницей, и храбрым, чтобы почитали за храброго; а у меня сроду этой дряни в голове не бывало». Фолета привлекает перспектива остаться в Америке: «Я легко могу

здесь обманывать всех, как дураков, там буду сам обманут, как невежда».

Американцы воспринимают появление испанских солдат как народное горе, но надеются, что мучители увидят «невинность, справедливость, и обоймут тех, которых они терзают». Вождь туземцев Ацем восклицает: «Жестокие гишпанцы! вы не довольны тем, что похищаете наше золото; вы хотите лишить нас первого сокровища: невинности и добродетели!»

Эти высказывания приносят в комическую оперу «Американцы» некоторый элемент общественного протеста и значительно углубляют ее незамысловатое содержание.

В Казацком была написана Крыловым также одноактная комедия «Пирог». Остроумная и веселая пьеса была поставлена на домашней сцене, и автор был одним из исполнителей. Сюжет пьесы основан на том, что помещик Фатюев, сватающийся к Прелесте, в своем письме дает оценку невесты и ее родителей, уподобляя их достоинства высоким качествам присланного им роскошного пирога. Но так как слуги Ванька и Даша съели начинку пирога, то сравнения Фатюева звучат насмешкой. Родители отказывают ему и отдают Прелесту за ее возлюбленного Милона.

Комедия «Пирог» в 1802 году была постав-

лена в Петербурге, в 1804 году — в Москве. Рукопись ее долгое время считалась утраченной, лишь в 1861 году она была обнаружена в архиве императорских театров и в 1869 году впервые опубликована.

Крылов, не раз высмеивавший дворянский сентиментализм, в этой комедии создал смешную фигуру Ужимы, пожилой дворянки, воспитанной на сентиментальных романах и стихах. Ужима любой житейский факт примеряет на книжные образцы и больше всего любит «чувствительность». Она готова «затерзаться», глядя на страдания дочери, которую выдает за нелюбимого человека, но ее привлекает возможность утешать «несчастливого любовника»: «Мы станем читать с ним вместе элегии, где бы была ночь, луна, звезды и блестящая слеза. Ах, я воображаю, что мы с ним зачувствуемся!»

Ужима не желает называться Маланьей Сысоевной, ее манит «сентиментальный завтрак, под леском у ручейка», который «нежный соловей» должен украсить «своей гармонией» — и в то же время эта сентиментальная дама достаточно практична и является властной хозяйкой в доме.

Роль Ужимы чрезвычайно удалась автору. Этот пародийный персонаж выполняет и важную полемическую роль. Крылов, так остро вы-

ступавший против дворянского сентиментализма в «Каибе», имея непосредственной целью своей сатиры самого Карамзина, высмеивает теперь его эпигонов, показывает, как смешны их притязания на высокую «чувствительность».

Слуги, которые в этой, как и в других комедиях Крылова, весьма критически оценивают своих господ, ясно определяют их недостатки и смешные стороны. Они видят глупость и фанфаронство Фатюева и «притворную скромность» Ужимы, «которая сошла с ума на романах и на песенках; в людях она ангел, а дома от нее никому покоя нет».

Но в то же время Крылов ни на минуту не дает забыть зрителю, что судьба крепостных слуг целиком находится в господских руках. Их ежеминутно ожидают побои, им приходится употреблять всю хитрость и остроумие для того, чтобы избежать наказания.

По сравнению с разбитным дворовым Ванькой, слугой Фатюева, каким забитым и испуганным выглядит встреченный им крестьянин! Он способен давать только односложные ответы, уснащая речь словечком «мыл» («мол») и «сте»: «Безрыбные пруды-мыл? Это-сте» и т. д. На сцене он представлен работающим — рубит дрова — и торопится закончить тягостный для него

разговор, чтобы вернуться к работе или, по крайней мере, уйти с глаз непрошенного пришельца.

Комедия «Пирог», лишенная резких черт гротеска и карикатуры, свойственных ранним комедиям Крылова, по сравнению с ними более насыщена бытовыми деталями. Юмор ее значительно тоньше. В творчестве писателя эта комедия как бы подготавливает переход к наиболее зрелым драматическим произведениям — комедиям «Модная лавка» и «Урок дочкам».

4

После нескольких лет вынужденного молчания Крылов вновь возвращается в литературу, с тем, чтобы до конца своих дней не покидать поприща писателя. Смерть Павла I избавила Голицына от опалы, новый царь назначил его генерал-губернатором в прибалтийские губернии. Вместе с ним в качестве секретаря отправился в Ригу Крылов, где исполнял свои обязанности в течение двух лет и только в сентябре 1803 года вышел в отставку. Приехав в Москву, Крылов решает целиком посвятить себя литературным трудам, пишет для театра и работает над баснями. В 1806 году в журнале «Московский зритель» появляется басня «Дуб и трость»,

и судьба Крылова-баснописца определяется окончательно. В том же году он поселяется в Петербурге. Имя его приобретает все более широкую известность.

В годы освободительной борьбы России против войск Наполеона I охвативший страну патриотический подъем нашел свое отражение и в драматургии Крылова. Всегда близкие ему темы борьбы с галломанией, с дворянским жаргоном были вновь реализованы в драматической форме. В 1807 году были написаны комедии «Модная лавка» и «Урок дочкам», с большим успехом поставленные в театре. Интерес к ним сохранился и по настоящее время. В дни столетнего юбилея со дня смерти Крылова, в 1944 году эти пьесы обошли ряд советских театров и были с интересом и сочувствием встречены советским зрителем. Патриотические чувства, владевшие автором, близки и понятны русским людям. Возросшее литературное мастерство Крылова значительно усилило художественное воздействие этих пьес и сделало их украшением русской сцены.

Белинский отмечал: «В 1807 году Крылов навсегда распрощался с театром, напечатав комедии: «Модная лавка» и «Урок дочкам». Эти комедии возбудили в публике того времени величайший восторг; в «Драматическом вестнике»

даже напечатаны два стихотворные послания Крылову. В самом деле, в этих комедиях много комизма, хотя и чисто внешнего, много остроумия; в первой автор нападает на магазинщиц из иностранок, во второй — на употребление французского языка». ¹

Комедия «Модная лавка» была напечатана в 1807 году и в 1816 году вышла вторым изданием. Материалы для этой пьесы были отлично известны автору. Тему французских магазинов с модными товарами Крылов не раз разрабатывал раньше, в своих сатирических журналах. В новом произведении она рассмотрена более подробно и занимательно.

Провинциальная помещица Сумбунова, приехавшая в столицу, жаждет одеться по последней моде. Препятствием ей служит муж, искренне ненавидящий все иностранное. Лестов, влюбленный в дочь Сумбунова Лизу, с помощью продавщицы модного магазина Маши, пытается обеспечить свое счастье. Благодаря хитрости Маши ему удастся добиться цели.

Тема модной лавки как средоточия мотовства и распушенности нравов занимала Крылова давно. В сжатом виде она изложена Крыловым

¹ Белинский В. Г., Полн. собр. соч., т. XII, стр. 506.

в «Ночах», напечатанных в «Зрителе». Приятельница и компаньонка владелицы французского модного магазина Маша рассказывает: «Если бы модные торговки жили одними уборами, то бы не вывозили так много денег в чужие края, но главный торг их состоит в том, чтобы украшать не одних женщин, но часто и мужей иных, которые иногда, не подозревая, отпускают своих жен в модные лавки себе за головным убором. При том же эти честные француженки нередко доставляют случай молодым девушкам видеться со своими любовниками и за это берут порядочную пошлину».

С этой точки зрения изобразил Крылов модную лавку и в одноименной пьесе, сохранив даже имя Маши, помощницы хозяйки-француженки. «Модного украшения» — рогов, т. е. супружеской измены, боится Сумбуров, возражая против поездок жены к модным торговкам.

Главной чертой характеристики Сумбунова является то, что он враг всего иностранного. «Здесь люди? — восклицает он во французской лавке. — Нет, это пиявицы, которые сосут нашу кровь, обманывают нас, разоряют и после, уехавши с деньгами, нам же смеются». Он со злобой ополчается на дворян, которые советовали его жене одеваться у французов: «Ох, они уж мне уши наколотили своим враньем; только тем и хва-

лятся, что у них все нерусское, все выписанное из Франции, да из Англии. Я думаю, они скоро будут к нам пузыри с английским воздухом выписывать, а ты затеваешь, чтобы и мы пошли по их следам. Нет, нет, этого не будет».

Сумбунова — степная помещица, щеголиха и кокетка. Она с презрением относится ко всему русскому, гонится только за иностранным товаром и мечтает затмить своими французскими туалетами уездных барынь. Сумбунова готова распорядиться судьбой падчерицы, выдав ее замуж за модника и мота Недощетова. Ради возможности поехать во французскую лавку она обманывает мужа, она готова унижаться и льстить продавщице, отнять для себя наряды у падчерицы. Умственный и моральный уровень ее чрезвычайно низок.

Лестов — барин, привыкший удовлетворять все свои прихоти. Он теряется, встретив препятствия, и начинает требовать помощи от Маши, крепостной его сестры, которой обещает отпускную и три тысячи рублей. Влюбленный в дочь Сумбунова, он, при случае, не прочь поцеловать и Машу, от чего та уклоняется. Нельзя не согласиться с ее выводом: «Хорош, добр, а все-таки шутит, как барин».

Эти качества Лестова проявляются и в его разговоре со слугой Андреем. Передавая ему

поручение в дом Сумбутовых, Лестов предупреждает: «Смотри ж, — или синенькую в руки и позволение двое суток пить без просыпу, или добрый солдатский прием, — понимаешь?»

«Деньги и палки, палки и деньги» — мера отношений между баринем и слугой, столь выразительно определенная Семеном в комедии «Урок дочкам», является единственно распространенной в дворянском обществе мерой.

Крылов попрежнему с симпатией рисует фигуры крепостных людей, противопоставляя их владельцам-дворянам. Образ Маши, смекалка и изобретательность которой помогают влюбленным соединиться, является главной пружиной комедии.

В «Модной лавке» видно умение драматурга создать занимательный сюжет. Крылов ставит здесь в смешное положение чету Сумбутовых: жена заперта в шкафу, где, как доносят полиции, хранятся контрабандные товары. Сумбуров должен сам отворить дверцы шкафа и вытащить оттуда модницу-жену, став посмешищем всего города. Его выручает Лестов. Он заставляет доносчика Трише отказаться от своего обвинения и получает руку Лизы. Заканчивается пьеса восклицанием Сумбурова: «Я хочу, чтобы меж нами был всеобщий мир, только с тем условием,

чтоб впредь на версту не подъезжать к французским лавкам».

На сюжетную сторону пьесы обратили внимание уже современники. С. П. Жихарев 3 мая 1807 года записал разговор между литераторами, обсуждавшими, что лучше подходит для комедии — проза или стихи. Один из собеседников заявил, что «острое слово в стихах скорее врежется в память». Против острословия в комедиях возразил А. С. Шишков. «Надобно, чтобы комедия возбуждала смех положением действующих лиц, а не остротами, — сказал он. — Возьмем в пример хотя бы сцену из «Модной лавки» Ивана Андреевича, когда провинциал муж находит в шкапу модного магазина, вместо предполагаемой в нем контрабанды, старуху, жену свою, в этой сцене нет ни одной остроты, а она заставляет хохотать от всей души». ¹

«Автор употребил машины такие комические, что почти в продолжение всей пьесы смеешься... Характеры прекрасные, и притом пьеса написана чистым русским языком и весьма нравоучительно», ² — замечает рецензент журнала «Лицей».

В дневнике С. П. Жихарева 26 мая 1807 года есть запись о спектакле «Модная лавка»: «На-

¹ Жихарев С. П., Записки современника, Л., 1934, г. II, стр. 246.

² «Лицей», 1806, III, стр. 103.

конец видел «Модную лавку» и посмеялся досыта. Как эта комедия ни хороша в чтении, но она еще лучше на сцене, потому что разыгрывается отлично. Рыкалов и Рахманова в ролях Сумбуровой и Сумбурова превосходны. Мало того, что они смешат, но вместе заставляют удивляться верности, с какою представляют своих персонажей... Жебелев очень удачно сыграл роль француза Трише, плута и аристократа... а о Пономареве, игравшем деревенского слугу Сумбуровых Антропку — нечего и говорить: это один из прежних знаменитостей русской сцены.

Непостижимо, как мастерски отделал он эту почти ничтожную роль Антропки.

Что за физиономия, какая фигура, какие ухватки, какая походка и какой разговор! Как уморительно снимает он с барыни салоп и носит его на руке! С каким любопытством и удивлением рассматривает вещи, напоказ выставленные в лавке: шляпки, чепчики и пр. и пр.»

«Драматический вестник» в № 1 за 1808 год поместил «Суждение о «Модной лавке», комедии Крылова, подчеркнув, что она «достойна особого внимания», по своим качествам и одобрению зрителей. После пересказа содержания комедии автор, укрывшийся за инициалом «А», переходит к замечаниям. Они немногочисленны: характер Лестова «не довольно любезен, чтобы заста-

вить зрителей за него бояться»; ругательства, которыми обмениваются действующие лица, «иногда выходят почти из границ благопристойности»; Маша говорит двусмысленности и др. Но ход, комическая цель, завязка и слог пьесы признаются «достойными похвалы». Автор квалифицирует «Модную лавку» как комедию нравов, видит в этом ее значение и хвалит игру актеров, исполнявших комедию на сцене.

Последняя по времени создания комедия Крылова «Урок дочкам», написанная на основе опыта предшествующих лет, была значительным произведением, с новой силой поставившим в поле зрения русского общества тему борьбы с галломанией. Она ответила стремлению ко всему русскому, национальному, проявившемуся среди дворянской интеллигенции с особой силой в трудные годы борьбы с Наполеоном.

Напечатанная в 1807 году, комедия в том же году была поставлена на сцене. По отзывам, «эта очень забавная пьеса разыгрывалась прекрасно: Петрова и Белье в ролях дочек, Черникова (мать Софьи Васильевны Самойловой) — няня Василиса и Прытков — Семен, слуга, являющийся маркизом Глаголем, были уморительны».¹ За

¹ Арапов П., Летопись русского театра, 1861, стр. 181.

первой постановкой последовали другие, и комедия «Урок дочкам» много десятилетий не сходила с репертуара. С удовольствием смотрел ее и советский зритель в дни Крыловского юбилея 1944 года.

Комедия «Урок дочкам» сразу же приобрела первостепенное патриотическое звучание, став в один ряд с такими произведениями, как трагедия Озерова «Дмитрий Донской». Как указывает исследователь, «в ряду сатирических комедий, которые нападали на галломанию дворянского общества, на слепое подражание всему иностранному, «Урок дочкам» выделялся своей подлинной тревогой за судьбы русской национальной культуры. Тема любви к родине, к родному языку, к родному быту проходит в пьесе основным лейтмотивом».¹ Эта мысль может быть подкреплена многочисленными примерами из текста комедии, героини которой гордятся плохим знанием русского языка, ошибками в письме и сожалеют о необходимости носить русское имя.

Сюжет «Урока дочкам» заключается в следующем: помещик Велькаров, имевший неосторожность дать дочерям «модное образование»,

¹ Д а н и л о в С. С., Последняя пьеса Крылова. В сборнике «Русские классики и театр», Л., 1947, стр. 175.

тщетно пытается отучить их от болтовни на французском языке. Слуга проезжего барина Семен, возлюбленный горничной Велькарова Даши, выдает себя за французского маркиза. Легковерные барышни с восторгом наблюдают манеры гостя, восхищаются его достоинствами и умоляют поговорить с ними по-французски. Но Семену, не знающему ни одного иностранного слова, на руку запрещение Велькарова употреблять в его доме французский язык, и на этом мотиве основан в пьесе ряд забавных сценок.

Когда обман разоблачен вследствие того, что Семен, не знающий ни слова по-французски, назвал себя маркизом Глаголем, по имени героя популярного романа, Велькаров прощает обманщика за хороший урок, преподанный его дочкам, и отпускает, наградив его и Дашу.

Крылов умело строит смешные сцены, примером их может служить начало комедии. Даша и Семен, встретившись после разлуки, наперебой стремятся рассказать друг другу о своих приключениях. Они оживленно спорят о том, кому говорить первым, а когда поочередно получают эту возможность, выясняется, что рассказывать, в сущности, нечего: каждый поступил в услужение к господам и вместе с ними приехал в деревню, не сделав никаких приобретений для свадьбы.

Даша служит горничной у Велькарова и его дочерей: Феклы и Лукерьи. В начале пьесы она дает им выразительную характеристику.

— Да неужели в них такая страсть к иностранному? — спрашивает Семен Дашу.

— А вот она какова, что они бы теперь вынули последнюю сережку из ушка, лишь бы только посмотреть француза, — отвечает Даша.

С большим мастерством показывает Крылов в дальнейших сценах «страдания» дочерей Велькарова, отлученных от привычного безделья светского общества. В монологе Лукерьи Крылов сатирически рисует картину времяпрепровождения щеголихи, получившей «модное воспитание».

Лукерья

Прекрасно! Божественно! с нашим вкусом, с нашими дарованиями, — зарыть нас живых в деревне; нет, да на что ж мы так воспитаны? к чему потрачено это время и деньги? Боже мой! когдаобразишь теперь молодую девушку в городе, — какая райская жизнь! По утру, едва успеешь сделать первый туалет, явятся учителя, — танцевальный, рисовальный, гитарный, клавишный; — от них тотчас узнаешь тысячу прелестных вещей: тут любовное похищение, там от мужа жена ушла; те разводятся, те мирятся; там свадьба навертывается, другую свадьбу расстроили; тот волочится за той, другая за тем, — ну, словом, ничто не ускользнет, даже до того, что знаешь, кто себе фальшивый зуб вставит, и не увидишь, как время пройдет! Потом пустишься по модным лавкам; там встретишься со всем, что только есть лучшего и любезного в целом городе;

подметишь тысячу свиданий; на неделю будет что рассказывать, потом едешь обедать, и за столом с подружками ценишь бабушек и тетюшек; после домой — и снова займешься туалетом, чтоб ехать куда-нибудь на бал или в собрание, где одного мучишь жестокостью, другому жизнь даешь улыбкою, третьего с ума сводишь равнодушием; для забавы давишь старушкам ноги и толкаешь их под бока; — а они-то морщатся, они-то ворчат... ну, умереть надо со смеху! (Хочет.) Танцуешь, как полоумная; и когда случится в первой паре, то забавляешься досадою девушек, которым иначе не удастся танцевать, как в хвосте. Словом, не успеешь опомниться, как уже рассветает, и ты полумертвая едешь домой. А здесь, в деревне, в степи, в глуши... Ах! я так зла, что задыхаюсь от бешенства... так зла, так зла, что... ah! si jamais je suis...¹

Няня Василиса

Матушка, Лукерья Ивановна! извольте гневаться по-русски!

Лукерья

Да исчезнешь ли ты от нас, старая колдунья!

Фекла

Не убийственно ли это, миленькая сестрица! Не видать здесь ни одного человеческого лица, кроме русского, не слышать человеческого голоса, кроме русского?.. Ах, я бы истерзалась, я бы умерла с тоски, если б не утешал меня Жако, наш попутай, которого одного во всем доме слушаю я с удовольствием. — Милый попенька! как чисто говорит он

¹ Ах! Если когда-нибудь мне придется... (франц.)

мне всякий раз: Vous êtes une sotte.¹ А няня Василиса тут как тут, так что и ему слова по-французски сказать я не могу. Ах, если бы ты чувствовала всю мою печаль! — Ah! ma chère amie.²

Няня Василиса

Матушка, Фекла Ивановна, извольте печалиться по-русски, — ну, право, батюшка гневаться будет.

По сравнению с Сумбуровым, который был только безоговорочным противником решительно всего иноземного, Велькаров представляет собой более сложный образ. Он различает случай, где «знание языков употребить и нужно и полезно», но лишен слепого преклонения перед иностранным, перед всем, что «носит не русское имя». Велькаров справедливо подозревает многочисленных иностранцев, наводнявших столицы, в их темном прошлом на родине и нечистых замыслах в России. «Кто меня уверит, — восклицает он, — чтоб и в городе, в ваших прелестных обществах, не было маркизов такового же покрою, от которых вы набираетесь и ума, и правил?».

Очень удалась Крылову в комедии «Урок дочкам» фигура няни Василисы, крепостной Велькаровых, изображенной реалистическими

¹ Вы дура. (франц.)

² Ах, мой дорогой друг! (франц.)

штрихами с глубоким пониманием задуманного характера. Отношение Василисы к девушкам, за которыми она приставлена наблюдать, складывается из несомненного сочувствия к своим воспитанницам и боязни ослушаться барского приказа, запрещающего разговоры по-французски. Василиса является участницей семейной жизни помещика и живо реагирует на происходящее вокруг, по-своему понимая услышанные разговоры. Несмотря на веселый тон комедии, Крылов умеет заставить зрителя почувствовать, что жизнь под игом помещика тягостна и трудна. Василиса, слушая рассказ Семена-маркиза о его злоключениях, принимается плакать вместе с барышнями. В сущности, Семен не успевает ничего рассказать — сестры поминутно перебивают его своими ложно-чувствительными восклицаниями, они ничего не чувствуют всерьез, ибо получили самое «модное воспитание». У Василисы же, крепостной крестьянки, всегда носящей в себе горе, слезы льются по прямой причине — она «вспомнила про внука Егорку, которого за пьянство в рекруты отдали; ну такой же был статный, как его милость».

Подчеркивая характеристики героев своих комедий, Крылов включает в речи слуг народные поговорки и пословицы: «едешь на день, а хлеба запасай на неделю» (Антроп), «где тонко, тут

и рвется» (Даша); «смелым бог владеет» (Семен); «ученье свет, а неученье тьма» (няня Василиса); и т. д. Реплики господ, обращенные к слугам, звучат резко и грубо: «Ротозей, распусти бельмы-то!» (Сумбунова); «Ты, ротозей, что стоишь?», «Эге, да ты уж натянулся!» (Сумбуров); «Да провались ты сквозь землю», «Чтоб тебе оглохнуть» (Лукерья).

В журнале «Драматический вестник» (1808, № 58) было помещено «Письмо к г. Крылову», написанное Д. И. Хвостовым. Автор, обходя глубокое содержание комедии Крылова, звал его к поверхностному «обличению» недостатков «модного света»:

...Любимец муз! толь дар приятный
Зачем напрасно потушать?
И нрав смешной или развратный,
Шутя, остро не просвещать?

Но «просвещение нравов» давалось с большим трудом. Дворянское общество не спешило расставаться со своим пристрастием к иностранному. Это пришлось отметить тому же «Драматическому вестнику» в стихах, посвященных «Уроку дочкам»:

Но что же прибыли имело представлень?
Переменил ли ты красавиц наших мненье?
...Хотя ты их колол не в бровь, а прямо в глаз,
Урок полезный твой забыли в тот же час!

В нем странностей своих никем не замечая,
Ругают дочь тебя и мать полунагая;
Восстали на тебя их дядя, брат, отец,
Все полурусские пустились, наконец,
Полуфранцузскими тебя бранить словами...¹

В своих произведениях Крылов продолжает и развивает постоянную мысль передовой русской литературы XVIII века, имевшую просветительский характер, о воспитании достойных членов общества и государства. Но подобная постановка вопроса была классово-ограниченной. Не пытаться улучшить самодержавно-крепостнический строй, не исправлять его отдельные недостатки было необходимо, а разрушать его, чтобы строить новое. К этому звал Радищев, и в этом его величие и сила.

Недостатки же сатиры XVIII века (да и более позднего времени) были превосходно вскрыты и определены Добролюбовым: «Никогда почти не добивались сатирики до главного, существенного зла, не раздражались грозным обличением против того, от чего происходят и развиваются общие народные недостатки и бедствия».²

Но произведения Крылова имеют и свои отличительные особенности. Примечательной чер-

¹ «Драматический вестник», 1808, ч. I, стр. 72.

² Добролюбов Н. А., Полн. собр. соч., т. 2, 1935, стр. 138.

той его комедий является то, что слуги в них — умнее господ. Они подсказывают им поступки, принимают за них решения и благополучно жуют своих хозяев, добиваясь и для себя выгодных условий. Вряд ли этот факт можно целиком объяснить литературной традицией, законами построения комедии, как нельзя счесть его и фактом случайным. Отрицательная оценка Крыловым дворянского общества достаточно известна, он заклеил его в своих статьях и баснях. Изображая слуг-дворовых, недавних крепостных крестьян, Крылов подчеркивал особенности ума и характера простого русского человека, говорил о его способностях, о том, что в ряде случаев слуга, а не барин достоин тех преимуществ, которыми пользуются дворяне по праву своего рождения. Это обстоятельство нельзя считать непредвиденным. В нем сказывается устойчивый демократизм общественно-политических взглядов Крылова.

5

В 1806 году Крылов сочинил волшебную оперу «Илья-богатырь». Опера была положена на музыку композитором Кавосом и поставлена 31 декабря 1806 года с большой выдумкой и пышностью, в декорациях работы Гонзаго.

Опера написана на исторический национальный сюжет, имеющий легендарный характер. Черниговский князь Владисил должен жениться на болгарской княжне Всемиле. Этому браку препятствует дочь кагана (князя) волшебница Зломека, желающая стать женой Владисила. Она похищает Всемилу и с помощью подвластных ей адских сил препятствует ее возвращению. На стороне Владисила волшебница Добрада и ее дочь Лена. После ряда испытаний любовники соединяются, а печенегов, осадивших Чернигов, разбивает могучий богатырь Илья Муромец.

Опера «Илья Муромец» была задумана Крыловым в обстановке патриотического движения, охватившего Россию в годы борьбы с Наполеоном. Напоминание о героической русской старине, о славном богатыре Илье Муромце, побеждающем огромные полчища печенегов, прозвучало свежо и убедительно. Опера должна была толковаться зрителями как намек на злободневные военные события. Спектакль внушал уверенность в силу русского оружия, в преимущество русского национального характера. Опера шла с большим успехом и долго жила на сцене. Отзывы современников содержат высокие оценки ее литературных и музыкальных достоинств.

Создавая свой национально-патриотический

спектакль, Крылов попутно решил еще одну задачу, всегда занимавшую его, — дискредитации заграничного репертуара. В те годы большим вниманием столичного дворянского общества пользовались иностранные оперы с легкими венскими мелодиями, многочисленные «Русалки», часто переделанные на русский лад и собиравшие толпы зрителей. И вот «между Русалками восстал Илья-богатырь, волшебная опера, которую написать упросили Крылова. Он сделал это небрежно, шутя, но так умно, так удачно, что герой его неумышленно убил волшебницу-немку, для соблазна русских обратившуюся в их соотечественницу». ¹ Как считает исследователь, сохранив основные сюжетные линии оперы «Леста, днепровская Русалка», Крылов изменил их направление и придал своей опере большой общественный смысл. «Не личная драма движет сюжет пьесы Крылова, а драма общественная, драма социальная. Эту драматическую коллизию не может разрешить мистическая сила добрых и злых фей, — она разрешается реальной силой, физической и моральной, таящейся в недрах самого общества, выразителем которого является Илья-богатырь. Таким образом, пустяковой, подражательной «Лесте» Крылов противопоста-

¹ Вигель Ф. Ф., Записки, III—V, 1891—1893, стр. 130

вил идейно-насыщенную патриотическую линию сюжета «Ильи-богатыря». ¹

Крылов воспользовался великим творческим наследием русского народа — его былинами. Он выбрал один из наиболее замечательных подвигов богатыря Ильи Муромца — его борьбу с Соловьем-разбойником и включил эту тему в сюжет своей оперы. Не условная «славянская мифология», бывшая в ходу среди части дворянской интеллигенции, считавшей себя патриотически настроенной, привлекала Крылова, а глубокие родники истинного народного устного творчества, и нельзя не оценить по достоинству этого замечательного примера. Илья Муромец, тридцать лет сидевший сиднем, выступает против Соловья-разбойника, разоряет его гнездо на двенадцати дубах, и, совершив этот подвиг, бросается на помощь Чернигову и разбивает печенегов. «Победа, Победа! Страх врагам правости!» — таков возглас Ильи Муромца, с которым он преодолевает труднейшие препятствия, воздвигнутые против него.

Комический элемент вносится в оперу фигурой княжеского шута Таропа. Это умный и ловкий парень, избравший свое занятие как наибо-

¹ Карская Т. Я., И. А. Крылов и эстетика русского театра. В сб. «Русские классики и театр». Л., 1947, стр. 151.

лее «прочное, для того, что языка ни вывихнуть, ни выломить нельзя». Тароп должен помочь Владисилу достать меч-кладенец, необходимый Илье Муромцу для победы над печенегам. Но княжеский шут не склонен к подвигам и самопожертвованию и легко поддается искушениям нечистой силы, на чем и строятся расчеты волшебницы Зломеки. Таропу удастся выполнить свой долг благодаря помощи друзей, но сам он не слишком заинтересован в князе. Природный ум и смекалка доставляют Таропу относительно независимое положение при княжеском дворе, однако и им он тяготится, хотя и предпочитает любому другому.

Сатирическими чертами обрисован приближенный Владисила — боярин Седырь. При изображении его сказалась постоянная неприязнь Крылова к раболопной придворной среде, к знати и вельможам. В первом действии, когда Седырь произносит бессмысленную речь, обращенную к князю Владисилу, у него вырастают ослиные уши. В третьем действии, похищенный по приказанию Зломеки для участия в кознях против Владисила, Седырь легко соглашается на измену черниговскому князю и удивляет чертей своим угодничеством и подхалимством. Обстоятельства придворной жизни, намеченные в сценах оперы, кажутся осуществле-

нием характеристик из «Всеобщей придворной грамматики» Фонвизина. Седыр оставляет далеко позади придворное искусство беса Асмодея, который «с успехом образовал хитрейших льстецов и потакальщиков при многих азиатских дворах». Любопытен разговор Асмодея с боярином Седырем:

А с м о д е й

Как ты говоришь?

С е д ы р ь

С тем, кому до меня нужда, басом, а с тем, до кого мне нужда, дискантом, милостивый государь!..

А с м о д е й

Как ты кланяешься?

С е д ы р ь

Как кланяюсь? А кому, государь? Ибо нужно вам доложить, что прадедушка мой оставил дедушке 15 манеров кланяться; дедушка мой оставил после себя 42 манера, а батюшка мой, родитель, передал мне 134 манера, которыми я имею честь с успехом пользоваться...

А с м о д е й

Ну, любезный товарищ, скажи ж мне, какое кушанье ты более всего любишь?

С е д ы р ь

Я всегда более всего люблю то кушанье, которое мой князь жаловать изволит.

Трудно добавить что-либо к этой законченной характеристике лакея и чиновника.

Колоритная фигура Седыря, представителя низкопоклонной аристократической среды, весьма удалась Крылову и вносит оппозиционный элемент в содержание спектакля, показывая связь взглядов Крылова раннего и более позднего периода его творчества.

Несомненно, одним из наиболее значительных драматических произведений Крылова должна была явиться комедия в стихах «Лентяй». Она осталась незаконченной, сохранились лишь отрывки текста первого действия, позволяющие судить о замысле пьесы в целом и о художественных ее достоинствах.

Комедия «Лентяй» писалась Крыловым до «Модной лавки», т. е. в 1800—1805 годах. По свидетельству М. Е. Лобанова, Крылов сочинил три действия комедии под названием «Ленивый» и читал их слушателям. «Замечательно, что герой комедии еще не являлся в продолжение первых трех действий и неизвестно, в котором действии вывел бы его сочинитель. Чтение этой комедии принесло величайшее удовольствие слушателями, и автор был осыпан похвалами».¹ Если нельзя точно судить о том, насколько

¹ Лобанов М. Я., указ. соч., стр. 45.

сохранившийся текст «Лентяя» является текстом комедии «Ленивый», о которой рассказывает Лобанов, то во всяком случае несомненно, что речь идет об одном и том же произведении. В известном нам тексте лентяй в первом и в отрывках второго действия также не появляется на сцене. И тем не менее, он знаком зрителю, подробная характеристика его складывается из отношения к нему действующих лиц, из их высказываний и реплик.

Крылов изобразил фигуру лентяя-барича Лентула, в некотором роде прототип Обломова, который, не имея нужды в заработке, не желая заниматься службой, проводит свой век в халате, лежа на диване.

Слуга Лентула Андрей в беседе с горничной его невесты Дашей так определяет его занятия:

Д а ш а

Да ночью что ж он?

А н д р е й

Спит

Д а ш а

А днем-то?

А н д р е й

Почивает...

Мой лентюг рад изжить век целый на диване

И раз в году едва бывает он в кафтане.
Халат да туфли — вот и весь его наряд...

Лентул «не зол и не сварлив, отдать последнее рад», «приветлив и учтив, притом и не невежа; рад сделать все добро, да только бы лишь лежа...» Только крепостные отношения, с такой глубиной раскрытые Добролюбовым в его бессмертной статье «Что такое обломовщина?», могли породить подобное существование представителей дворянства.

Хороши стихи комедии. Точная афористическая речь действующих лиц, остроумные реплики, живые диалоги показывают новую ступень овладения мастерством и близко подводят к великолепному стиху басен Крылова.

Самобытный талант Крылова-драматурга, его борьба за создание национального демократического театра обеспечивают комедиям великого баснописца почетное место в истории русского театра и русской драматургии. Незримые нити от Крылова тянутся к Грибоедову, Гоголю, Сухово-Кобылину, Островскому. Он участвовал в закладке основ русской реалистической драматургии, в решении наиболее важных и первоочередных задач, стоявших перед русским искусством. Переход к басенному творчеству означал

для Крылова величайшее расширение читательской аудитории, к которой он обращался с кругом мыслей и убеждений, выношенных за много лет борьбы с произволом.

В литературе не раз указывалось на то, что басни Крылова в своем большинстве представляют собой драматические произведения, сцены в лицах, маленькие комедии, где каждое действующее лицо имеет свой язык и сюжетные функции. Подчеркивая эту особенность таланта Крылова, Белинский говорит, что «если бы Крылов явился в наше время, он был бы творцом русской комедии». Белинский указывал, что, например, басня «Крестьянин и овца» есть «поэтическая картина одной из сторон общества, маленькая комедийка, в которой удивительно верно выдержаны характеры действующих лиц, и действующие лица говорят каждое соответственно со своим характером и своим званием».¹

В баснях своих Крылов достиг высочайшего совершенства и мастерства. Он стал поистине национальным баснописцем, отразив в баснях передовые идеи эпохи, изображая действительность в свете интересов народа. Талант Крылова глубоко патриотичен. Баснописец гордится

¹ Белинский В. Г., Полн. собр. соч., т. XII, стр. 494.

успехами Родины в годы борьбы ее с иноземными захватчиками и подвергает резкой критике все, что стоит на пути к ее прогрессу. В баснях Крылова отразились особенности национального характера и ума русских людей. По своей манере и языку басни доступны самым широким массам читателей.

Поразительно широк тематический охват басен Крылова, — вся Россия, от мужика до государя, представлена в них. Острые сатиры направлено против дворян-тунеядцев, вельмож, бюрократов и взяточников, чиновников и судей. Крылову ясно, что безнаказанность мошенников есть результат негодности всей системы управления государством. Больше того, басни «Рыбья пляска» и «Пестрые овцы» возлагают ответственность за происходящее в стране на царя зверей — льва, в образе которого современники узнавали императора Александра I.

В баснях своих Крылов выступает от лица народа. Он знает, что в крепостнической России люди страдают от волчьего закона: «Ты виноват уж тем, что хочется мне кушать».

Основу жизни Крылов видит в народе, в его труде; этой теме посвящена басня «Листы и корни». Крылов говорит о необходимости плодотворного труда, направленного на благо

общества (басня «Старик и трое молодых»), славит скромных тружеников, тех, кто —

За все труды, за весь потерянный покой
Ни славою, ни почестями не льстится,
И мыслью оживлен одной,
Что к пользе общей он трудится.

(Басня „Орел и пчела“)

Басни Крылова пропагандируют демократическую мораль, высмеивают бытовые недостатки, бьют по людским порокам. Как сказал Гоголь, «его притчи — достояние народное и составляют книгу мудрости самого народа».

Ряд басен Крылов посвятил героической борьбе русского народа с иностранными завоевателями в 1812 году. В басне «Кот и повар» выражается недовольство тактикой правительства по отношению к Наполеону, басня «Волк на псарне» передает восхищение мудростью полководца Кутузова и стремление народа уничтожить врага. В защиту военных замыслов Кутузова написана басня «Обоз». Крылов негодует против людей, которые в дни общего бедствия заботились только о личной корысти (басня «Раздел»), издевается над отщепенцами и предателями, попавшимися «как ворона в суп» в занятой французами Москве (басня «Ворона и курица»).

Под пером Крылова басни засверкали чудесными красками русских народных сказов, превратились в маленькие повести, драмы, комедии. Персонажи басен — хитрая лиса, глупая ворона, хищный волк — с детства живут в памяти каждого русского человека. В баснях Крылова русский поэтический язык достиг подлинно народной простоты и озаменовал новую эру в нашей литературе. Народность языка Крылова во многом определяется органической связью его басен с фольклором. В свою очередь, многие строки его басен вошли в речь как пословицы и поговорки.

Типичность образов, созданных Крыловым и обобщавших недостатки современного ему общества, характерна для его произведений. Многогранность крыловской сатиры, наблюдательность автора, умение передать устойчивые черты человеческого характера, подлинная народность — сделали их бессмертными.

Басни Крылова не кусок прошлого, не иллюстрации к историческим событиям (хотя и эту функцию они выполняют с огромным успехом), а боевое оружие. Неоднократно ими пользовались в своих речах и выступлениях великие вожди человечества В. И. Ленин и И. В. Сталин.

Велико влияние Крылова на русскую литературу и литературу братских народностей, населяющих Советский Союз. После Великой Октябрьской социалистической революции его произведения зазвучали на десятках языков. Образы Крылова помогают советским людям и в труде на благо своей родины и в борьбе с ее злейшими врагами.

2 р. 90 к.